D. MICU

„gîndirea" și gîndirismul

MOMENTE și SINTEZE

SUMAR

ISTORIC 11

FUNDAL DE EPOCĂ 37

IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ 55

Ideologia literară. Orientarea generală 55
Filozofia culturii și a istoriei. Sociologia. Estetica 187
Gîndirismul în politică. Avataruri 224
Reacții antigîndiriste. Gîndirismul în contextul ideologic al epocii 275

LITERATURA ÎN „GÎNDIREA" 363

POEZIA

Lucian Blaga 363
Adrian Maniu 419
Ion Pillat 456
Aron Cotruș 491
Tradiționaliștii de tendință religioasă (Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic) 513
Tradiționalismul decorativ, euforic, patetic, elegiac (D. Ciurezu, Radu Gyr, Gherghinescu Vania, Virgil Carianopol, N. Crevedia, Zaharia Stancu ș.a.) 557

Ardelenii (Ştefan Baciu, Aurel Marin, Vlaicu Bârna, Grigore Popa, Radu Brateş, Dimitrie Danciu, Lucian Valea) . . 621
„Iconarii" (Iulian Vesper, Traian Chelaru, Mircea Streinul, Teofil Lianu, E. Ar. Zaharia) 635
Ortodoxiştii (Sandu Tudor, Paul Sterian, George A. Petre ş.a.) 641
Tradiţionaliştii şi ortodoxiştii prin raliere. Clasicizanţii. Tinerii în formare. Colaboratorii ocazionali (Dragoş Protopopescu, Donar Munteanu, George Gregorian, George Dumitrescu, G. Murnu, Marcel Romanescu, Ştefan Nenițescu, N. I. Herescu, Olga Caba, Zorica Laţcu ş.a.) . 655
Poeţi de alte orientări (Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Al. Philippide, Demostene Botez, Emil Isac, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea etc.) 671

PROZA

Cezar Petrescu 681
Gib I. Mihăescu 705
Mateiu Ion Caragiale 744
Emanoil Bucuţa 761
Victor Ion Popa 770
N. M. Condiescu 777
Victor Papilian 781
Vintilă Horia, Olga Caba 823
Colaboratori ocazionali 825

TEATRUL

Lucian Blaga 839
Adrian Maniu 857
Dan Botta 866
Ion Marin Sadoveanu 876
Victor Ion Popa 878
Gib I. Mihăescu 880
Vasile Voiculescu 883
Victor Papilian 890

ESEUL. FILOZOFIA. CRITICA. PUBLICISTICA.

Lucian Blaga 905
Ion Petrovici 934
Emanoil Bucuţa 938
Tudor Vianu 945

Dan Botta 954
G. Călinescu 959
Mircea Eliade 965
Alţi eseişti 968
Cronicarii 970

„GÎNDIREA" ÎN CONTEXT NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL . . 989

Zusammenfassung 1013
Indice de nume 1025

Ce reprezintă, în contextul spiritualității românești, revista Gîndirea *?*

Întrebarea cu atît mai legitimă, cu cît, violent atacată sau pătimaș susținută în epocă, iar în zilele noastre reprobată deseori fără validarea analitică a judecăților, această publicație, ce ocupă un loc central în mișcarea literară și în genere în cultura perioadei interbelice, n-a fost încă studiată pe întreaga întindere și în toate aspectele[1]*, atent și fără idei preconcepute.*

Ideologic, Gîndirea *s-a situat la antipodul periodicelor de orientare democratică, progresistă și rațională. Promotoare a unei direcții obscurantiste, revista s-a situat de partea forțelor reacționare celor mai agre-*

---

[1] *Monografia* Gîndirismul — Istoric. Doctrină. Realizări, *de Gh. Vrabie, București, Ed. Cugetarea, 1940, se oprește, natural, la o dată mult anterioară sfîrșitului efectiv al revistei, iar interpretarea pe care o dă mișcării gîndiriste e departe de a fi invulnerabilă. Capitolul* Gîndirea, *din* Literatura română între cele două războaie mondiale *de Ov. S. Crohmălniceanu, București, E.P.L., 1967 (ed. a II-a, 1971), substanțial, judicios orientat, nu poate, obiectiv, dezbate toate problemele, urmări întreg hățișul ideologic al gîndirismului. Cu atît mai greu de atins e un asemenea obiectiv în sinteze apărute în reviste, precum* Esența reacționară a „gîndirismului" *de Gh. Achiței* (Luceafărul, *III, nr. 20, 15 octombrie 1960; nr. 21, 22 octombrie 1960), sau* Gîndirismul la „Gîndirea" *de Grigore Traian Pop* (Ramuri, *IV, n-le 11 (noiembrie) și 12 (decembrie) din 1967 și 1 (ianuarie) din 1968.*

sive, ajungînd în ultimii ani de existență să se angajeze total în serviciul fascismului.

Aceeași publicație reunește în sumarele celor peste douăzeci de ani de apariție majoritatea talentelor de prim rang afirmate în una din perioodele cele mai înfloritoare ale istoriei literaturii române. Poeți, prozatori, eseiști, filozofi, critici de artă dintre cei mai de seamă au colaborat la Gîndirea *susținut. Opere ce aveau să intre în tezaurul de valori imperisabile al culturii naționale au văzut lumina în această revistă.*

Cum se explică o asemenea situație ?

Ce reprezintă Gîndirea *în contextul spiritualității românești ?*

ISTORIC

Primul număr al publicației, un caiet cu scoarțe gălbui, cu titlul, subtitlul și desenul de pe copertă în albastru, a ieșit de sub teascuri la 1 mai 1921, la Cluj. Tiparul: Institutul de arte grafice „Ardealul". Redactori : Cezar Petrescu și D. I. Cucu. Grație unor evocări ale celui dintîi, împrejurările apariției, inclusiv starea de spirit a celor ce au dat *Gîndirii* viață, pot fi ușor reconstituite.

Clujul — își amintește Cezar Petrescu — găzduia în primăvara anului 1921 „o gălăgioasă colonie de juni cărturari sosiți din toate ungherele vechiului regat să cunoască o țară, înzestrată în himerica noastră închipuire cu toate darurile unui pămînt al făgăduinței". Ziariști, acei „juni cărturari" își atribuiseră, împreună cu confrații ardeleni, „o chemare mesianică" și, făcînd „jurnalism pentru toate partidele", „dădeau întîietate", în coloanele celor patru gazete clujene pe care le redactau (*Patria, Voința, România, Țara noastră*), „problemelor generale și faptelor de cultură românească". În polemici joase nu se angajau ; nu se lansau în „patetice injurii și viclene atacuri la cinstea și la viața privată a foștilor, a prezenților sau viitorilor miniștri"[1]. Serile, luau loc împreună la „o masă mereu înnădită" în restaurantul „New York", devenit „cartierul general al presei române din Cluj"[2]. Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib I.

[1] Cezar Petrescu, *Pe cînd eram mai tineri...*, în *Gîndirea*, X, nr. 12, decembrie 1930, p. 408.

[2] *Idem*, *Amintiri dintr-o viață moartă*, *Ibidem*, XV, nr. 10, decembrie 1935, p. 510.

Mihăescu, Emil Isac, Radu Dragnea, pictorul Demian, D. Tomescu, D. I. Cucu, Cezar Petrescu[1], aceştia erau, între alţii, tinerii în cauză, decişi să „înnoade firul rupt" al tradiţiilor culturale ardelene. Era o îndatorire ce li se impunea cu atît mai imperios, cu cît presa minorităţilor constituia pentru ei un stimul. Ziarele şi revistele ungureşti, apreciază Cezar Petrescu, erau „scrise de publicişti de mîna întîia," iar publicaţiile săseşti de la Sibiu şi Braşov continuau cu cinste „vechea lor tradiţie de cultură".[2] Trebuiau să scoată neîntîrziat şi ei, scriitorii români din capitala Ardealului, o revistă! Hotărîrea „a fost luată în parc, în faţa lacului mic cît o farfurie". Revista, ar fi zis unul dintre cei prezenţi, rostind gîndul tuturor, trebuia să fie „a noastră, scrisă de noi, pentru noi". Toţi aveau sub treizeci de ani şi erau „rupţi cu un veac de cei cari împliniseră patruzeci". O revistă de generaţie, deci. Numele l-a propus Cezar Petrescu, tot el afirmînd, spre uimirea neîncrezătoare a tuturor, că *Gîndirea* avea să apară într-o lună. Şi a apărut!

Îndată după istorica, putem spune, discuţie din parc, fondatorii *Gîndirii* au purces la treabă. Vrînd să scoată o publicaţie în care să-şi dea întîlnire scriitori din întreaga ţară, ei s-au adresat prietenilor din diferite oraşe, invitîndu-i să colaboreze. „Am scris — precizează Cezar Petrescu — prietenilor de la Bucureşti : Ion Pillat, Ion Vinea, Em. Bucuţa, Pamfil Şeicaru, Victor Ion Popa, Vintilă Rusu Şirianu. Am trimis ştire altor prieteni, de la Iaşi : Demostene Botez, fraţii Al. şi Ionel Teodoreanu, Al. Al. Philippide. Prietenilor de la Viena : Nichifor Crainic şi Al. Al. Busuioceanu. Graba cu care am primit răspunsurile şi bucuria luminoasă a acelor răvaşe, manuscrisele sosite cu întoarcerea poştei şi acele atît de generos promise dovedeau că a noastră chemare cădea la timp şi fusese pregătită de o goală aşteptare, de prea multe făgăduieli prea ades amăgite"[3]. De unde bani? Avea să-i procure, uzînd de trecerea de care se bucura

[1] Împreună cu Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu se afla la Cluj de un an, din 1920. Cf. Mihai Gafiţa, *Cezar Petrescu*, E.P.L., 1963, p. 24.

[2] *Rev. cit.*, X, nr. 12, p. 408.

[3] *Ibidem*, p. 409.

în cercurile bancare locale, D. I. Cucu, redactor, împreună cu Cezar Petrescu, la *Voinţa* şi viitor codirector al revistei ce urma să apară. El şi-a asumat, în genere, plictiselile tehnico-administrative, luptîndu-se, „încăpăţînat pînă la eroism", cu tot soiul de „mici, dar decisive mizerii de tehnică, fără de a căror înfrîngere *Gîndirea* noastră ar fi rămas în stare de dorinţă şi proiect"[1].

Scoasă de tineri veniţi din „toate unghiurile" ţării, revista se voia continuatoarea „foilor cuminţi" din Transilvania, scrise „pentru un popor sănătos şi nepervertit".[2] Chiar în aspectul grafic, primele numere amintesc de *Luceafărul*. În centrul copertei, sub caligrafia elegantă a titlului, un desen înfăţişează un tînăr cu frunte înaltă, eminesciană, şi plete asemenea, concentrat luceafăr gînditor. Revista sugera prin aceasta că îşi asumă un rol analog celui îndeplinit înainte de război de publicaţia în care se revelaseră Goga şi Agârbiceanu şi care, ca o altă *Dacie literară*, cu sediul în Transilvania, fusese o agora a scriitorilor din toate ţinuturile româneşti. E ceea ce articolul-prefaţă (spre a nu spune, impropriu, articolul-program), nesemnat, redactat, potrivit dezvăluirii lui Cezar Petrescu, de el şi de Adrian Maniu, formulează explicit. Ţara, citim în *Cuvinte pentru drum*, „are nevoie de lumina Gîndirii, cum a avut odinioară nevoie de gîndul consolator al Luceafărului". Întrucît „Unii din solii Luceafărului au murit, alţii sînt miniştri, mulţi nu mai scriu", era de datoria celor tineri de a încerca să reanime viaţa spirituală de peste munţi, cu atît mai mult, cu cît cătuşele robiei naţionale fuseseră sfărîmate :

„În România cea nouă e o datorie să încercăm a face să apară o revistă — cel puţin tot atît de bună cît a putut să apară în timpuri de asuprire străină. Fi-vor lanţurile nevoilor materiale de azi o mai mare piedică decît duşmanul de ieri?"

Program noua revistă nu-şi dădea, dinadins. Apărea — avea să scrie Blaga — „aproape ostentativ fără de program"[3]. E ceea ce se şi spune, dealtfel, lămurit, în *Cuvinte pentru drum* :

[1] *Rev. cit.*, p. 410.

[2] *Ibidem*, p. 408.

[3] *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, în *Gîndirea*, XIX, 4 aprilie, 1940, p. 225.

„Nu ne-am strîns laolaltă să fim mai tari ca turmă. Pe drumul «Gîndirii» fatal fiecare e răzleţ şi izolat. Drumul e deschis — altul pentru fiecare ; şi înţelegem a recunoaşte de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă."

În acelaşi stil îşi articulase şi *Luceafărul*, la timpul său, „cuvintele pentru drum". „În loc de program", revista apărută în 1902 adresa tinerimii universitare apelul de a trece peste „micile daraveli şi mizerii zilnice", spre triumful „idealului dătător de lumină", care e „cultura naţională". Acest misionarism, unit cu o curioasă modestie (articolul de început al *Luceafărului* avea drept moto versurile lui St. O. Iosif : „Eu nu-s decît un singur glas din satul/Pierdut în noapte ... Numai o fiinţă/Din miile ce-aşteaptă-n suferinţă—/Dar va veni odată mult visatul" ; în cel din *Gîndirea*, redactorii scriu : „Vie alţii fiindcă trebuie să vie ...". „Nu sîntem noi cei chemaţi — înalţe-se alţii !"), aminteşte şi de *Sămănătorul*. Întregul aspect exterior al publicaţiei îl reproduce de altfel, în etapa clujană, pe acela al periodicelor sămănătoriste. Desenele, vignetele perpetuează motive patriarhale : o fată şezînd jos lîngă o margine de lac, peisaje cu copaci, o cruce tronînd peste semănături, o casă de ţară cu cerdac, un drumeţ cu toiag, un ciobănaş cu oile, doi cîini de vînătoare, motive decorative vegetale — şi altele din aceeaşi recuzită. Titluri ca *Despărţire*, *S-a rupt în sufletu-mi ceva*, *Cîntec trist*, *Tezaurul Domniţei*, *Moara lui Iliuţ*, rînduite cuminţi în pagina cenuşie la propriu (din cauza proastei calităţi a hîrtiei), unele titluri de rubrici (*Turbinca lui Ivan*, de pildă), apoi puzderia de notiţe ce umplu rubricile *Cărţi şi reviste* şi *Cronica măruntă*, toate acestea, împreună cu grafica, dau revistei un aer desuet provincial. Literatura nu e însă decît în parte o prelungire a sămănătorismului. Sămănătoriştii se găsesc în minoritate. La primul număr colaborează (în ordinea paginaţiei) : Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Ion Agârbiceanu, Ecaterina Pitiş, George Voevidca, Aron Cotruş, Lucian Blaga, D. Karnabatt, dintre care doar doi, Ecaterina Pitiş şi (în parte) George Voevidca, aparţin anacronicului (deja) sămănătorism. Figurează în schimb trei exponenţi ai „poeziei noi" :

simbolistul D. Karnabatt, simbolisto-expresionistul Cotruş şi fostul avangardist Adrian Maniu. Putem să-l adăugăm şi pe Blaga, deşi el nu are în acest număr versuri originale, ci un articol despre Oswald Spengler *(Un Copernic al Istoriei)* şi, iscălită cu iniţiale, o tălmăcire din Alfred Mombert. Articolele şi cronicile sînt semnate de Dan Rădulescu[1], Radu Dragnea, D. I. Cucu şi Victor Ion Popa. Un spirit eclectic a prezidat, cum se vede, la întocmirea sumarului, şi el avea să fie menţinut şi în numerele următoare, unde îi vom găsi alături de cei menţionaţi pe, între alţii, Demostene Botez, Emanoil Bucuţa, Ion Pillat, Al. O. Teodoreanu, Al. Busuioceanu, A. Davila, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, Bogdan Duică. Meteoric trec prin pagini numele lui Arghezi, Bacovia, Camil Petrescu, mai frecvent acelea ale lui Ion Vinea, Al. Philippide, Perpessicius. Eclectismul e însuşi principiul călăuzitor al revistei şi o precizare din numărul al doilea îl enunţă cît se poate de explicit :

„Lămurim încă o dată pentru nerăbdători că nu am voit a reprezenta un curent sau o tendinţă. Aşteptăm cristalizarea lor, în jurul nostru sau al altora, se va vedea. Pînă atunci şi poate abia de acolo înainte, vom deschide larg coloanele tuturor scriitorilor şi tuturor talentelor (nu e totuna) ce se vor fi simţind bine sub modesta copertă a săracei noastre reviste. În anemica noastră mişcare literară nu este încă loc astăzi decît pentru publicaţii eclectice"[2].

Redactorii se străduiesc în permanenţă să distribuie materia echilibrat, introducînd în fiecare număr, în proporţie echitabilă, colaborări venite de la scriitori de orientări deosebite. Blaga figurează în aceleaşi numere cu Emil Dorian, Al. Philippide cu Emanoil Bucuţa, Ionel Teodoreanu cu Gib Mihăescu. Uneori balanţa înclină în favoarea moderniştilor, ca în numărul 5, de pildă, unde, — faţă de nume ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al Philippide —, un Vasile Al. George sau un

[1] Cel care publica versuri sub pseudonimul Ignotus.
[2] *Cronica măruntă*, în *Gîndirea*, I, nr. 2, 15 mai 1921, p. 38.

D. Razu nu înseamnă nimic ; sau ca în nr. 13, în care I. Vinea, Emil Isac, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Demostene Botez eclipsează pe C. Robul (Cezar Petrescu) și Ion Sân Georgiu, prezenți, primul cu o bucată din viitoarele *Scrisori* ale *unui răzeș*, celălalt, cu o elegie. În spirit, însă, în tendința generală, *Gîndirea* urmează o linie convergentă cu aceea a *Vieții românești*. Toți colaboratorii de seamă ai publicației ieșene pot fi, de altfel, întîlniți, unii frecvent, și în cea de la Cluj : Sadoveanu, Mihai Ralea, Al. Pilippide, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu. Lui Sadoveanu, revista îi consacră în 1923, cu prilejul intrării în Academia Română, aproape întregul număr 3-4, din 5-20 iunie, ce cuprinde articole omagiale de Pamfil Șeicaru, Demostene Botez, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G.M. Ivanov, Vintilă Rusu Șirianu, Ion Buzdugan și versuri dedicate academicianului de Gh. Topîrceanu și de Al. O. Teodoreanu. Frecvente sînt referințele la *Viața românească* în cronici și note, numerele ei sînt regulat recenzate, ca și cărțile scriitorilor care o scoteau.

La rîndul său, publicația ieșană recenzează regulat *Gîndirea*, în cadrul rubricii *Revista revistelor*, și dacă se întîmplă să fie în dezacord cu punctele de vedere exprimate în unele articole, nu face din ele un cap de acuzație redacției, ci polemizează doar cu autorul respectiv. Un conflict între reviste izbucnește abia în 1929, în urma articolului *Sensul tradiției* al lui Nichifor Crainic. Pînă atunci, perfectă armonie, netulburată nici chiar de un eseu precum *Parsifal*, tot de Nichifor Crainic, în care sînt afirmate idei diametral opuse celor de care era călăuzită *Viața românească*. Punctele de vedere formulate de Cezar Petrescu însuși, în notele de la *Cronica măruntă* și în rarele sale articole de atitudine literară, sînt în concordanță deplină cu principiile orientative ale revistei din Iași. Fără a pleda pentru respingerea influențelor străine, directorul *Gîndirii* se declară pentru o cultură cu caracter *național*, neaservită modelor apusene. Într-o notă din primul număr, Cezar Petrescu, deplîngînd lepădarea unora, „cu o atît de umanitaristă generozitate", de „românism", omagiază cu pietate numele unor morți venerabili (Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan

Cuza, Vlahuță, Xenopol, Kogălniceanu ș.a.), care „ne-au deschis calea către o bucată de cer" și ai căror pași au bătătorit fiecare „palmă din drumul nostru"[1]. În al doilea număr, tot într-o notă, găsim această declarație de principiu :

„Nici imitarea servilă a înaintașilor, dar nici cea a modei proaspăt transplantată de peste granițe nu conține unicul element generator pentru artă și pentru literatură. Nu vom exagera, dar nici nu vom exclude exagerările firești, care pe unii ne vor întoarce pe drumul de moarte, pe alții, pe poteci încă nebătute."[2]

Un articol despre literatura rusă, dintr-un alt număr, devine o pledoarie pentru orientarea spre realitate, deci, implicit, spre specificul autohton :

„Stînd mai aproape de viață, coborîndu-ne în adîncurile tainice ale problemelor pe care să nu le cumpărăm gata soluționate de Apus, participînd la convulsia de așezare a neamului ce ne-a născut, vom găsi poate formula și literatura noastră ; alta decît cea importată cu valuta occidentului."[3]

Mai tîrziu, Cezar Petrescu avea să denunțe „prejudecata modernistă", nu refuzînd principial inovația în artă, dar susținînd, într-un spirit apropiat de acela al *Vieții românești*, că literatura nu se poate înnoi efectiv, substanțial, fără prealabile prefaceri în sensibilitatea colectivă :

„Modernismul de astăzi [...] e prejudecata actualității, idolatrizarea necondiționată a noutății, înainte ca primenirea exteriorului să fi statornicit și o armonie nouă interioară. Abia cînd omul se va adapta noului ritm de viață, se va familiariza cu noul aspect, asemenea copilului obosit de contemplarea ametitoare de la fereastra vagonului, se va așeza în colțul său și va prinde să cugete. Atunci își va găsi un echilibru nou, lumea din afară se va răsfrînge calm și nediformat în conștiință ; literatura, arta, gîndirea sa vor fi într-adevăr moderne. [...]

[1] *Cronica măruntă*, în *Gîndirea*, I, nr. 1, 1 mai 1921, p. 19.
[2] *Ibidem*, I, nr. 2, 15 mai 1921, p. 38.
[3] Ion Darie [Cezar Petrescu], *Spre literatura rusă*, în *Gîndirea*, I, nr. 11, 1 octombrie 1921, p. 203.

Cd. 5110 coala 2

Ceea ce poartă astăzi eticheta modernismului e numai notația, uneori cu mult pitoresc, alteori cu real talent, a unor stări de conștiință și de sensibilitate provizorii și tranzitorii. Omul și viața nu mai sînt privite sub unghiul eternității. Expresivitatea e redusă la stenografie ermetică, înțeleasă poate de inițiați astăzi, dar cu desăvîrșire închisă înțelegerii mîine. Formele foarte la modă în ultimii zece ani vor suna în urechea generațiilor de mîine tot atît de nedumerit cum citești astăzi numele lui Mainard, Godeau, Gombaud, Rotru, invocate de Charles Perrault odinioară, să țină piept lui Homer, Platon și Eschil."[1]

Neangajînd revista în chip formal, asemenea propoziții exprimau o stare de spirit care era a majorității, dacă nu a tuturor celor ce o scriau. Indiferent de raporturile creației fiecăruia cu cele mai noi curente, toți, sau cei mai mulți, inclusiv acei ce practicau avangardismul formal, ca Blaga sau Philippide, își voiau literatura ancorată într-o problematică umană autentică, înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă.

În privința modalității înrădăcinării în etnic, părerile nu prea se armonizau. Erau chiar atît de împărțite, încît *Gindirea* se înfățișa, cum avea să observe Lucian Blaga, mulți ani mai tîrziu, ca „un buchet de tendințe centrifuge"[2]. O linie directoare era cea moderat tradiționalistă, receptivă față de tendințele novatoare, eclectică, susținută de Cezar Petrescu. Alți redactori voiau să așeze *Gindirea* în brazda trasă de *Sămănătorul*; așa se explică obținerea colaborării (ce-i drept, incidentale) a lui N. Iorga, care, în articolul *Elementele culturii românești*, pledează, ca în toate intervențiile sale orientative, în favoarea culturii ce „adîncește liniile tradiției", condamnînd „ridicula contrafacere modernistă de azi, care n-a prins și nu va prinde"[3]. Un tradiționalism radical, neosămănătorist, profesează Pamfil Șeicaru. Recen-

[1] Cezar Petrescu, *Prejudecata modernistă*, în *Gindirea*, III, nr. 15, 20 aprilie 1924, p. 371.

[2] *Începuturile și cadrul unei prietenii*, în *Gîndirea*, XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 225.

[3] *Gîndirea*, III, nr. 7, 5 decembrie 1923, p. 146.

zînd volumul omagial scos de editura craioveană „Ramuri" cu prilejul celei de a cincizecea aniversări a nașterii lui Nicolae Iorga, viitorul director al *Curentului* evocă implicit „imaginea cea mai frumoasă" dăruită de marele învățat literaturii române: *Sămănătorul*. Într-o „epocă de dezordine literară", se afirmă în recenzie, Iorga „nu numai că a impus talente noi, dar a stabilit un nou orizont literaturii, a indicat noi surse de inspirație, a stabilit o nouă atmosferă". *Sămănătorul* ar fi înscris în literatură un moment de însemnătatea celui marcat în secolul trecut de apariția lui Eminescu: .

„Și dacă se poate vorbi, după Eminescu, de un moment nou în literatura românească, fără îndoială că acel moment de nouă orientare a gîndurilor a fost acțiunea dintre anii 1902—1906 a d-lui Iorga la *Sămănătorul*"[1].

Într-un alt articol, Șeicaru critică violent orientarea modernă a literaturii timpului, apreciind-o ca fenomen de decadență: „O goană nebună după noutate, după o originalitate paradoxală". Preocuparea pentru „imaginea rară, ciudată" — stabilește, cu pretenții de infailibilitate viitorul rechin al presei — reducea poezia la „culoare și împerecheri forțate de noțiuni", înlocuia „ritmul sufletesc", „ecuația interioară" prin „suprapunerea liberă a imaginilor", elimina „conținutul de umanitate și de viață" din versuri, exacerbînd „meșteșugul", „jocul de abilități artistice". În proză, aceeași sterilitate. Nici o pagină „în care s-ar proiecta umbra severă a clipei de față". „Nici una din preocupările oamenilor nu izbutește să străbată în izolarea scriitorului român, spre a-l smulge din toropeala indiferenței." Toți scriitorii erau „dezrădăcinați, dezorientați și fără nici o disciplină de artă". Literatura era „o casă fără uși", în care „vîntul întîmplării" arunca „toată pulberea societății". „Tributari ai tuturor capriciilor literaturii franceze și germane", poeții și prozatorii întîrziau să se „adîncească în sufletul nației", rupînd „contactul cu societatea românească", hoinăreau ca niște vagabonzi „prin vocabularul cuvintelor în sonorități bizare". Filipica se încheie, sugerînd o

[1] *Pe marginea unui volum de omagiu*, în *Gîndirea*, I, nr. 20, 15 februarie 1922, p. 383.

„reacție violentă", care să tulbure „atmosfera de prietenii mediocre și primejdioase", punînd capăt „acestei epoci de decadență"[1]. „Drumul cel bun" îl indicau, firește, scrierile produse în afara mișcării moderniste, și ziaristul consacră o patetică apologie *Dumbrăvii minunate* a lui Sadoveanu, care „vine ca o mustrare, ca o discretă chemare spre literatura cea bună, cea adevărată a noastră", așezîndu-se, „în mijlocul confuziei, ca o bătrînească troiță de răspîntie". Viitorul șantagist nu analizează însă povestirea, într-adevăr admirabilă, ci profită de apariție spre a lovi cu ea în „modernism", în „estetismul steril". „Modernismul" generase o „literatură livrescă", el nu reprezenta „sinteza literară a unei sensibilități". De aceea ar fi și fost, după Șeicaru, „respins"[2].

În același spirit sînt și alte intervenții ale acestui publicist, care, anatemizînd împreună cu Nichifor Crainic pe „europeiști", în rîndul cărora include și pe Vasile Pârvan, se erijează în ideolog al „culturalismului etnic", formulă de „restabilire a echilibrului între sinteza vieții istorice a poporului român și proaspetele lui forme de viață socială"[3].

Diametral opusă e poziția lui Tudor Vianu, care, în *Statul ca îndreptar*[4], propune, în locul „culturalismului etnic", prezentat ca expresie anacronică a provincialismului, universalismul, ideea cooperării între popoare. O atitudine ambiguă, reticentă față de „culturalismul etnic", dacă nu direct potrivnică, adoptă Al. Busuioceanu, caracterizînd drept „infecundă cultural" perioada *Sămănătorului*, perioadă în care linia reprezentată în poezie de Coșbuc a fost „frîntă în degenerarea țărănistă"[5]. Într-un alt articol, Busuioceanu va pleda pentru spiritualizarea culturii, pentru o literatură care să satisfacă „nevoia de transcendental, de evadare din realitate, de străbatere iluminată pînă la rădăcinile ei spirituale"[1]. Adică pentru ceea ce avea să constituie însuși obiectivul ideologic particular al acțiunii gîndiriste din viitorii ani.

[1] *Literatură neînsuflețită*, în *Gîndirea*, II, nr. 9, 5 decembrie 1922, p. 73-74.
[2] *Drumul cel bun*, *Ibidem*, II, nr. 13, 5 februarie 1923, p. 158.
[3] *Neobojunrism și autohtonism în cultură*, *Ibidem*, III, nr. 12, 5 martie 1924, p. 275.
[4] *Ibidem*, III, nr. 11, 5 februarie 1924.
[5] *La sfîrșitul unui capitol*, *Ibidem*, II, nr. 8, 20 noiembrie 1922, p. 50.

Pentru G. M. Ivanov, foarte activ colaborator al *Gîndirii* în anii 1922—1925, soluția tuturor problemelor, nu numai culturale, dar și sociale, era „a treia dictatură", opusă deopotrivă dictaturii burgheziei și aceleia a proletariatului: „dictatura valorilor intelectuale"[2]. Prin instaurarea ei s-ar înfăptui „unica democrație posibilă— cea creștină"[3]. Cum anume își reprezenta publicistul, concret, o asemenea ordine de stat nu se poate deduce, el criticînd cu vehemență și catolicismul și ortodoxia, și democrația burgheză și socialismul, fără a le opune altceva afară de considerații abstracte și extrem de generale apeluri evanghelice. Sentențele lui G. M. Ivanov asupra catolicismului aveau să traverseze, ca un lait-motiv, doar cu variațiuni de formulare, întreaga eseistică religioasă a *Gîndirii*, biserica Romei fiind acuzată de a se fi vîndut diavolului, primind de la el, drept preț al vînzării, sceptrul și sabia cezarilor:

„Catolicismul a înlocuit, printr-o savantă substituire teologică, teocrația spirituală a lui Hristos cu autocrația temporală a Papei. Papa s-a înălțat la demnitatea laică a unui Cezar și, înălțîndu-se în numele lui Hristos, L-a coborît și a făcut din El mijloc pentru întinderea, întărirea și victoria cezarismului papal. Cu sabia Cezarului în mînă — deși cu crucea pe piept —, catolicismul a năzuit să cucerească *această* lume și împărățiile ei. Fiind anticreștin în tendințele sale pămîntești — și întreaga istorie a lui este o dovadă —, catolicismul a stins ideea creștină și din biserică a făcut o instituție politică."[4]

Dar un tot atît de necruțător rechizitoriu pecetluiește și „Roma nouă", Bizanțul:

[1] *Întoarceri sufletești*, în *Gîndirea*, III, nr. 1-2, 5 și 20 mai 1923, p. 2.
[2] *A treia dictatură*, *Ibidem*, III, nr. 14, 5 aprilie 1924, p. 341.
[3] *Europa fără cruce*, *Ibidem*, IV, nr. 13, noiembrie 1924, p. 71.
[4] *Art. cit.*, p. 66-67.

„Bizantinismul a fost o istovire, o secătuire a avîntului creator. Aici n-a înflorit dragostea de viaţă. Aici nu s-a înălţat credinţa în forţa duhului şi frumuseţea omului. Bizanţul nu a cunoscut visul, nu a fost scuturat de entuziasm. N-a ştiut bărbăţia, demnitatea, tăria Romei. În politică, Bizanţul a fost perfid, în ştiinţă — sterp, în artă — neomenesc, în filozofie — ucigător [...]. Bizantinismul nu a fost creştinism şi doctrina bizantină, formulată din elemente străine, a suprimat libertatea, a prăvălit Crucea şi, exaltînd şi ierarhizînd inegalităţile sau, mai precis, nedreptăţile sociale, a inaugurat, în sociologie, concepţia şi practica antidemocratică."[1]

Atunci ?! Ce trebuia întreprins, ce implica „democraţia creştină" ? Restaurarea Crucii, răspunde G. M. Ivanov, sentenţios. Dar cum, în ce fel, prin ce mijloace, pe ce temelie ? Tăcere. Unui om de acţiune, ca Nichifor Crainic, care tocmai începuse a publica şi el în *Gîndirea* articole doctrinare de tendinţă religioasă, şi anume categoric ortodoxistă, un creştinism aconfesional, dar accentuat slavofil, precum acela propagat de concurentul său, nu-i putea apărea decît ca un soi de nihilism. Aşa se şi lămureşte, probabil, faptul că, după instalarea lui Crainic la conducere, numele lui G. M. Ivanov nu mai apare în revistă.

Neaderînd nici la tradiţionalism, aşa cum era înţeles şi practicat în epocă, nici la modernismul în vigoare, Lucian Blaga propune orientarea spre arhaic, valorificarea zăcămintelor nelatine, „barbare", ale fondului sufletesc ancestral. Legitim în „vremuri cînd a trebuit să suferim rîsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preţ ne voiau subjugaţi", „orgoliul latinităţii" şi-ar fi pierdut orice sens în noile condiţii, cultivarea lui în continuare nedenotînd nimic altceva decît lipsă de bun-simţ.

„Vorbim — scrie Blaga — despre *spiritul* culturii noastre ; vrem să fim numai atît, latini limpezi, raţionali, cumpătaţi, iubitori de forme, clasici, dar vrînd-nevrînd sîntem mai mult. Însemnatul procent de sînge slav şi trac, ce clocoteşete în fiinţa noastră, constituie pretextul unei probleme care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală."

[1] *Rev. cit.*, p. 66.

Fără a nega că „în spiritul românesc e *dominantă* latinitatea", filozoful culturii insistă asupra idei sale că

„Avem (...) şi un bogat fond latent slavo-trac, exuberant şi vital, care, oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului, răsărind puternic în conştiinţe. Simetria şi armonia latină ne e adeseori sfîrticată de furtuna care fulgeră mulcom în adîncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc."[1]

De unde încheierea că nu e nici drept, nici profitabil să ne cunoaştem doar pe unii dintre strămoşi, iar pe ceilalţi să-i „tratăm ca pe nişte copii vitregi", să „ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare desăvîrşită cu firea noastră mult mai bogată", că ar fi în avantajul creaţiei culturale să ascultăm şi chiotele izbucnite din „subconştientul barbar"[2].

Foarte apreciat de către misionarii de mai tîrziu ai dacismului şi tracismului, utilizat, prin forţarea sensurilor, în scopuri nu numai neîmpărtăşite, dar răspicat dezavuate de Blaga[3], articolul *Revolta fondului nostru nelatin* avea să fie caracterizat de autor, în 1940, drept „un articol cu stîngăcii juvenile şi prea unilateral, poate", nedemn de a figura în vreun volum. Iar cuvîntul „barbarie", ţine Blaga să precizeze, „deşi fusese rostit doar cu o jumătate de gură, a făcut apoi fără de încuviinţarea mea carieră în eseistica românească"[4].

Cu atît de diverse şi divergente tendinţe doctrinare, *Gîndirea* nu putea avea, bineînţeles, o doctrină. Nu numai în etapa clujeană, dar şi în anii imediat următori, ea a fost o publicaţie fără direcţie precisă, o revistă-oglindă. La Cluj, perseverînd în cumpătenia iniţială, *Gîndirea* nu se angajează în polemici, consemnează cu egală bunăvoinţă periodice (româneşti şi străine) de o-

[1] *Revolta fondului nostru nelatin*, în *Gîndirea*, I, nr. 10, 15 septembrie 1921, p. 181.

[2] *Rev. cit.*, p. 182.

[3] Cf. *Despre rasă ca stil*, *Ibidem*, XIV, nr. 2, februarie 1935.

[4] *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, *Ibidem*, XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 225.

rientări diferite, permiţîndu-şi cel mult uşoare ironii la adresa unor materiale pe care le cuprind sau a unor fenomene pe care le denunţă. Viaţă fără luptă neputîndu-se, totuşi, concepe şi orice om, cît de cumsecade, avîndu-şi fobiile sale, nu trebuie să ne mirăm dacă, o dată, de două ori, îl vom vedea şi pe Cezar Petrescu în postură marţială. În cîteva numere consecutive, blajinul director al *Gîndirii*, înfuriindu-se, aruncă fulgere asupra scriitorilor Radu Cosmin şi I. I. Stoican, profitori de pe urma „primejdioasei ofensive culturale" a editurilor fără criterii[1]; în altele încrucişează floreta cu Emanoil Ciomac pe chestiuni de interpretare a unor articole din presa franceză asupra romanului englez contemporan[2]. Un ton mai bătăios, stăpînit, totuşi, avea să adopte scriitorul în 1924, cînd, acuzat fiind de către F. Aderca de plagiat, nu se limitează să reproducă, în traducere, nuvela *Unchiul meu Iuliu* de Maupassant, din care ar fi ieşit *Unchiul din America*, ci dă atacantului şi un răspuns de om care se consideră, pe drept cuvînt, ofensat.[3] Într-un violent conflict a intrat *Gîndirea*, în primul ei an, cu Societatea Scriitorilor Români; mai exact, cu preşedintele Societăţii, Corneliu Moldovanu. Însă cel ce polemizează nu-i Cezar Petrescu. E celălalt director, D. I. Cucu, al cărui articol din numărul 7 (1 august 1921) conţine chiar expresii tari, precum „tripoul cu firma S.S.R.". Într-un număr ulterior (6, din 1922), o notiţă anunţă retragerea lui Adrian Maniu din Societate. În toată această istorie, Cezar Petrescu nu numai că nu s-a amestecat, dar, ceva mai tîrziu, în numărul 13, din 5 februarie 1922, semnează un articol, *S.S.R.*, în care, fără nici un atac *ad personam*, vorbeşte în general despre menirea organizaţiei de breaslă a scriitorilor, nu fără a lansa o săgeată spre constanta lui obsesie, Radu Cosmin. Discuţii ideologice, înfruntări de opinii în probleme de orientare a creaţiei nu există.

[1] Cf. *Primejdioasă ofensivă culturală*, *Riscurile meseriei noastre*, *Congresul scriitorilor şi artiştilor*, în numerele 3, 5, 6, din, respectiv, 1 iunie, 1 iulie, 15 iulie ale *Gîndirii*, anul I (1921).

[2] Cf. *Cronica măruntă*, *Ibidem*, I, nr. 16 (15 decembrie 1921), p. 366, şi nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 328.

[3] *Gîndirea*, III, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

În perioada clujană mai ales, dar şi după transferarea la Bucureşti, un timp, *Gîndirea* a fost un excelent magazin. Cititorul găsea în paginile ei literatură de calitate (producţiunile mediocre ale unor veleitari din partea locului, poate şi de aiurea, precum Ecaterina Pitiş, Dinu Geoglovan, Mihail Munteanu, Ion Dragu, Septimiu Someşan ş.a., balast fatal în orice publicaţie, nu atîrnă greu, contracarate fiind de creaţii veritabile, de articole pe diverse teme la ordinea zilei [parlamentarism, criza monetară etc.], de dări de seamă şi informaţii bogate şi variate privind mişcarea culturală din ţară şi de peste hotare). *Gîndirea* primea, drept schimb sau în virtutea altor aranjamente, numeroase reviste străine, printre care *La nouvelle revue française*, *La vie des lettres*, *La grande revue*, *Mercure de France*, *Revue bleue*, *Ça ira*, *Le crapouillot*, *L'Europe nouvelle*, *Il Convegno*, *Rivista d'Italia*, *Die Weltbühne*, *Die Zukunft*, *Deutsche Rundschau*, şi toate acestea, precum şi publicaţiile din ţară (nu numai cele literare), erau corect recenzate, astfel încît cine deschidea *Gîndirea* avea, de două ori pe lună, oglinda timpului. Revista presei din România includea, bineînţeles, şi periodicele de cultură ale minorităţilor maghiară şi germană, în cadrul ei fiind recenzate, între altele, *Pásztortüz*, *Napkelet*, *Ostland*, astfel încît, zece ani mai tîrziu, Cezar Petrescu putea scrie cu îndreptăţire, în amintita recapitulare, vorbind despre confraţii din presa naţionalităţilor conlocuitoare:

„Cu aceşti confraţi întru scris şi adversari în opinii ne aflam adesea în camaraderească şi stimulentă companie. Peste mesele noastre de atunci am întins întîia oară puntea unui început de cunoaştere de la popor la popor, de la cultură la cultură şi de la scriitor la scriitor, care putea să însemne şi un început de prietenie."[1]

De la numărul 20 (15 februarie 1922), Cezar Petrescu rămîne singur director, ceea ce nu determină modificări de nici un fel în alcătuirea publicaţiei. Înfăţişarea copertei fusese schimbată mai devreme (de la numărul

[1] *Pe cînd eram mai tineri*, *loc. cit.*, p. 408.

14), înlocuindu-se invariabilul chip de făt-frumos gînditor cu desene semnate de diferiți pictori (Jean Steriadi, Demian, Ștefan Popescu ș.a.), iar grafica interioară (creație îndeosebi a lui Demian și Victor Ion Popa) se înviorase și ea, de la aceeași dată, sporindu-și repertoriul de motive și mergînd la stilizări mai îndrăznețe. În spirit, revista continuă, în toate aspectele, de la conținutul textelor pînă la ilustrație și paginație, orientarea anunțată din primele numere.

Începînd cu al șaselea număr din anul al doilea (octombrie 1922), *Gîndirea* se tipărește în București, la „Cultura națională". Acest fapt provoacă un salt în ordinea tehnico-grafică, publicația capătă dintr-o dată aspect de revistă occidentală. Pagina din față a copertei e cedată în întregime artei, cuprinzînd un desen sau o reproducere, iar sumarul este trecut pe reversul acesteia. De acolo va fi mutat, ceva mai tîrziu, pe ultima sau penultima pagină de copertă. De la nr. 16-17, publicația începe să aibă coperți tari. Odată cu schimbarea tipografiei s-a produs și separația redacției de administrație, aceasta din urmă fiind transferată în Capitală, pe strada Povernei. Curînd (în decembrie), se strămută la București și redacția, adică Cezar Petrescu. Local propriu *Gîndirea* nu are deocamdată, directorul cerînd să i se adreseze toată corespondența la căsuța poștală nr. 170. După vreun an, redacția se instalează provizoriu, împreună cu administrația, la Fundația culturală „Principele Carol", de unde va trece, după cîteva luni, în Palatul Sindicatului ziariștilor.

Asemenea dese schimbări de adresă coincid sau alternează cu întreruperi, unele de suficient de lungă durată, ale apariției revistei. În fiecare vară, prin iunie, de obicei, *Gîndirea* își anunță cititorii că intră în vacanță, iar aceasta se prelungește uneori mult peste sfîrșitul sezonului cald. Astfel, în anul al doilea, vacanța durează din 15 iunie pînă în octombrie ; în al treilea, din iunie pînă în noiembrie. Mai norocoasă, în al patrulea an, publicația apare pînă în iulie inclusiv, pentru ca după o pauză doar de două luni să reapară, în octombrie. În schimb, în anul cinci iese numai de două ori, în mai și

iunie. Cu începutul anului următor, *Gîndirea* își sincronizează anii de apariție cu cei calendaristici, considerîndu-se, din februarie, cînd izbutește să reapară (după o întrerupere de șapte luni !), a fi în anul al VI-lea, deși, propriu-zis, acesta avea să înceapă pentru ea abia la 1 mai.

Pricina acestor anomalii o bănuiește oricine. Redactorii aveau de înfruntat — precum o spun în nenumărate rînduri, în diverse note și anunțuri — greutăți materiale „neînchipuite". Anumite detalii în această privință sînt date în unele din numeroasele priviri retrospective pe care *Gîndirea* obișnuia să le publice la sfîrșit de an, altele sînt relevate în documente devenite publice doar în ultima vreme[1]. Pentru obținerea fondurilor necesare procurării hîrtiei și achitării costului tiparului erau necesare tot soiul de intervenții, milogeli, umilințe, compromisuri, și dacă nu s-ar fi găsit persoane particulare care să o salveze în clipe critice, revista ar fi sucombat. De la un timp, după fixarea în Capitală, avea să obțină stipendii din partea statului (prin Ministerul Artelor), sistate, potrivit spuselor lui Nichifor Crainic, după un număr de ani[2]. Dificultățile de ordin financiar n-au fost singurele cu care publicația a trebuit să lupte. Incidente survenite pe parcurs au pus, nu mai puțin, existența *Gîndirii* în primejdie. Unul dintre cele mai dramatice s-a produs în 1924. Înfuriat din cauza unui anume articol, Vasile Pârvan, director al „Culturii naționale", a ordonat, pur și simplu, distrugerea zațurilor cu materia numărului în lucru și a refuzat să mai tolereze tipărirea publicației în atelierele instituției pe care o conducea. Trebuia deci găsită o altă tipografie, și sarcina aceasta și-a asumat-o Nichifor Crainic. Grație demersurilor lui, din octombrie al aceluiași an, *Gîndirea* avea să se tipărească vreme de cîțiva ani în imprimeria Fundației culturale

[1] Vd. îndeosebi studiul *„Gîndirea" sub directoratul lui Cezar Petrescu* de Ion Bălu, în *Viața românească*, XXV, nr. 11, noiembrie 1972.

[2] *Gîndirea*, XV, nr. 7, septembrie 1935 *(Cronica mărunță)*, p. 375.

„Principele Carol"[1]. Nichifor Crainic mai salvase revista o dată, în 1922, el fiind acela care determinase transferarea ei în Capitală[2]. Tot lui avea să-i datoreze *Gîndirea* şi o a treia scăpare de la pieire, la începutul anului 1926. Cezar Petrescu l-ar fi rugat atunci, din Paris, să preia cîrma, ca unul ce avusese „şi pînă atunci (...) un rol hotărîtor" în apariţia publicaţiei[3]. Cronologia recapitulărilor lui Nichifor Crainic nu prea concordă cu aceea dintr-o evocare a lui Cezar Petrescu, în care prozatorul susţine a fi audiat *Craii de Curtea-Veche*, în lectura autorului, la moşia Sionu, pe la sfîrşitul iernii, în 1926[4]. Nu putea fi, deci, la Paris mai devreme de februarie, cînd tocmai apărea *Gîndirea*, anul VI, nr. 1, după ce nu mai ieşise din iunie 1925. În orice caz, nu încape îndoială că acel ce a scos revista şi din cel de al treilea mare impas a fost tot Crainic, încît următoarea declaraţie a sa nu apare prezumţioasă :

„... exceptînd întîiul an şi jumătate, cînd nu mă aflam în ţară, toată existenţa materială a revistei se datoreşte străduinţilor mele."[5]

Zbuciumul căutării mijloacelor materiale de subzistenţă (desigur, incomparabil mai complexe decît rezultă din aceste date sumare) a fost amplificat de frămîntări redacţionale intestine. Acestea n-au ajuns niciodată, pare-se, la forme conflictuale, în anii directoratului lui Cezar Petrescu, dar disensiuni între director şi unii dintre principalii redactori au existat cu siguranţă. O dezvăluie, ce-i drept, de ajuns de laconic, un pasaj dintr-o scrisoare din 30 octombrie 1925 a lui Oscar Walter Cisek către Lucian Blaga :

„Problema *Gîndirii* nu se lasă aşa de uşor rezolvată. De cînd nu mai poate fi Cezarul, C. Petrescu pare destul de indiferent."[6]

[1] Cf. Nichifor Crainic, *În anul al 18-lea*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, *Cronica mărunţă*, p. 55.
[2] Cf. Ion Bălu, *loc. cit.*, p. 79.
[3] Cf. *art. cit., loc. cit.*, p. 54.
[4] Cezar Petrescu, *Mateiu Ion Caragiale*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 3, martie 1938, p. 148.
[5] *Loc. cit.*, p. 55.
[6] *Manuscriptum*, III, nr. 3, 1972, p. 84.

Judecînd după această relatare, cedarea succesiunii s-a perfectat mai puţin simplu decît susţine Nichifor Crainic atunci cînd afirmă că Cezar Petrescu l-ar fi „rugat" din Paris să-şi asume conducerea. Chiar dacă o asemenea rugăminte s-a formulat (şi nu avem motive să ne îndoim), ea va fi fost, după toate probabilităţile, precedată de îndelungi fricţiuni. Duşmănie, Cezar Petrescu nu i-a purtat lui Crainic, public cel puţin, niciodată. Dimpotrivă. În mult citata rememorare din 12 iulie 1930, el atribuie cu abnegaţie succesorului său întreg meritul pentru ceea ce însemna *Gîndirea* la data respectivă :

„Aci cuvîntul rămîne prietenului Nichifor Crainic, ca unul care dintr-o faptă trecătoare şi poate osîndită pieirii a desăvîrşit *Gîndirea* de astăzi, ctitorită la răspîntie de vremi şi de drumuri, cu faţa spre răsărit"[1].

De altminteri, Cezar Petrescu figurează în continuare ca „redactor", împreună cu Nichifor Crainic, primul menţionat fiind el. Pretinsul „comitet" de conducere îşi păstrează anonimatul în care se retrăsese de la începutul anului al patrulea. Componenţa lui fusese, de fapt, indicată pe copertă, pagina ultimă, doar în cursul celui de al treilea an. Din aşa-zisul comitet făcuseră parte (fictiv, cei mai mulţi) Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu şi Pamfil Şeicaru, cărora de la nr. 7 (5 decembrie 1923) li se adăugaseră Emanoil Bucuţa, N. M. Condiescu şi Liviu Rebreanu[2]. Toate aceste nume dispar de pe copertă începînd cu primul număr al anului IV (1 octombrie 1924).

„Redactori" ai *Gîndirii* sînt, aşadar, Cezar Petrescu şi Nichifor Crainic. Această dualitate a puterii ţine doi ani, pînă la numărul 1, din 1928. O clipă apare şi un al treilea redactor : Tudor Vianu (anul V, nr. 9-11, octombrie-decembrie 1926). Începînd din 1927 (nr. 1, ianuarie), *Gîndirea* dă, pe copertă, în spaţiul rezervat altădată „comitetului", „gruparea revistei", aceasta incluzînd colaboratorii permanenţi. Componenţa ei se va schimba me-

[1] *Loc. cit.*, p. 411.
[2] Prezenţa lui Rebreanu în comitet apare stranie, el nepublicînd nimic în *Gîndirea* sau, în tot cazul, nimic semnat.

reu, unele nume dispărînd, fiind introduse altele, cîteva revenind, după un timp de absență, puține rămînînd pînă la decesul revistei. Acela al lui Cezar Petrescu coboară în 1928 din rîndul rezervat redactorilor în spațiul afectat „grupării". Dispare și de acolo în octombrie 1934, spre a reveni în ianuarie 1938.

Aceste apariții și dispariții își au, natural, tîlcul lor. Nimeni nu pleacă de la o revistă fără motiv. O sensibilă modificare de componență a „grupării" se produce în 1934. Ea este în legătură cu o nouă criză, poate cea mai grea, în viața *Gîndirii*. Nichifor Crainic este arestat în decembrie 1933, împreună cu alți intelectuali bănuiți de participare la pregătirea asasinării lui I. G. Duca. Dar încă înainte de asta, *Gîndirea* își încetase apariția, ultimul număr din anul respectiv fiind al cincilea, pe mai. La reapariție, în octombrie 1934, Crainic tipărește în fruntea numărului respectiv (6) o *Mărturisire de credință* în care, evocînd aluziv încercările prin care trecuse personal în intervalul dintre data sistării apariției *Gîndirii* și aceea a reluării ei („Nici nuvelă, nici roman, din cîte au trecut prin paginile acestei reviste în decurs de doisprezece ani și jumătate, nu egalează cu zămislirile lor imaginate aceste întîmplări aievea scrise cu jar în nervi și în oase"[1]), anunță cu jale, după o seamă de considerații ideologice, defecțiunea unui număr de colaboratori dintre cei mai apropiați : „O parte din foștii camarazi de condei ne-au părăsit : din lașitate sau pentru o pîine"[2]. Motivele plecării nu vor fi fost neapărat și exclusiv cele numite de Crainic ; putea fi vorba și de o dezavuare a politicii dusă de conducerea publicației, de refuzul de a merge alături de un director de revistă ce adoptase o poziție net ostilă democrației. Fapt este că, dintre cele vreo treizeci și cinci de nume trecute pe coperta numărului 5, din 1933, lipsesc de pe lista afișată în același loc după reapariția *Gîndirii* (împreună cu altele, insignifiante) acelea ale lui Oscar Walter Cisek, Radu Dragnea, Mircea Eliade, Adrian Maniu, Al. Marcu, Cezar Petrescu, Sandu Tudor. Nu figurează nici Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuța, Al. Bădăuță (secretar de redacție din ianuarie 1928 pînă în 1931), O. Han, Paul Sterian, Pamfil Șeicaru, dar ei plecaseră mai devreme, în 1932. Și mai înainte, în vara anului 1930, fuseseră șterși din „gruparea revistei" G. Călinescu și Petre Marcu-Balș. Dintre cei ce nu mai scriu la *Gîndirea* după 1933, Adrian Maniu pare să fi lăsat în redacție un gol deosebit de dureros, căci într-o retrospectivă ulterioară Nichifor Crainic îl menționează nominal, plîngîndu-se că a fost „părăsit" de el într-un moment din cele mai grele[1]. Pierzînd colaboratorii amintiți (pe unii : Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, avea să-i recupereze), revista dobîndește alții, din noile generații îndeosebi, unii de precisă orientare fascistă sau fascizantă (Aron Cotruș, Emil Cioran) sau cu înclinații spre dreapta (Dan Botta, Victor Papilian), ceilalți neangajați politic (Ion Jalea, Ștefan Nenițescu, Victor Ion Popa). Cu trecerea anilor, numărul și ponderea noilor veniți avea să sporească neîncetat, proporțional cu accentuarea continuă a înclinării publicației spre fascism. Noii colaboratori erau recrutați în majoritate din rîndurile celor mai agresive cercuri ale intelectualității de dreapta, iar fizionomia revistei o decide, din ce în ce mai mult, tocmai scrisul lor, împreună, desigur, cu acela al directorului. Iată cîteva nume dintre cele adăugate pe lista colaboratorilor permanenți în decursul anilor de după întreruperea din 1933—1934 : M. Polihroniade, Pan M. Vizirescu, Toma Vlădescu, Septimiu Bucur, N. I. Herescu, Grigore Popa, D. Stăniloae, Ștefan Baciu, D. Caracostea, Niță Mihai, Ion Petrovici, Nicolae Roșu, Gh. Vrabie, Mariella Coandă, Ioan Coman, Petru P. Ionescu, Donar Munteanu, Octav Șuluțiu, Emilian Vasilescu. Ceva mai de timpuriu (în 1932, 1933) fuseseră cooptați în grupare N. Crevedia, Bazil Munteanu și Ovidiu Papadima. Foarte fecunzi, cei mai mulți, semnînd, unii, în fiecare număr și, adesea, nu un singur material, novicii ajung să elimine practic pe aproape toți scriitorii din prima generație a *Gîn-*

[1] *Loc. cit.*, p. 209.
[2] *Ibidem*, p. 212.

[1] *În anul XVI*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 1, 1937 *(Cronica mărunță)*, p. 47.

dirii, care, dacă mai figurează pe copertă, în interiorul revistei sînt prezenţi tot mai rar.

Schimbarea, în 1926, a conducerii (continuînd a fi prim-redactor, Cezar Petrescu, aflat la Paris, nu exercită, cîteva luni, nici un control asupra revistei) n-a rămas fără repercusiuni şi asupra conţinutului *Gîndirii*. Un fapt ce sare în ochi e absenţa din sumare, începînd cu anul al şaselea (1926), a moldovenilor. Tot mai rare, după stabilirea la Bucureşti a redacţiei, semnăturile lor dispar cu totul după preluarea oficială a direcţiei de către Nichifor Crainic. Unele (Al. Philippide, Al. O. Teodoreanu) aveau să reapară sporadic, după 1930. O altă constatare ce se impune celui ce frunzăreşte colecţia publicaţiei este înviorarea *Cronicii mărunte* şi în general a rubricilor de critică. Tot nesemnată (din septembrie 1927 avea să fie), *Cronica măruntă* era scrisă, fără îndoială, în cea mai mare parte, de Nichifor Crainic însuşi, care, spre diferenţă de Cezar Petrescu, liric, sentimental, plăcîndu-i ocolurile şi înfloriturile, se exprimă concis, direct, nu o dată brutal, însuşiri care, indiferent de conţinut, impun un text atenţiei, obligă pe cititor să-l parcurgă pînă la capăt. Întreaga revistă capătă alt nerv, renunţă la cuminţenie, devine combativă. Cu aceiaşi colaboratori în genere, rubrica *Idei, oameni, fapte* devine mai interesantă, atacă probleme de mai stringentă actualitate. Preluată de Tudor Vianu, cronica literară, scrisă pînă atunci de cine se nimerea, este ridicată la un nivel vrednic de o publicaţie literară serioasă. Cronica plastică o ţine în continuare Oscar Walter Cisek, cea dramatică, Ion Marin Sadoveanu, cea muzicală, George Breazul, care, autorităţi în materie, analizează producţiunile din respectivele domenii cu competenţă. Cîştigînd cîţiva noi colaboratori, *Gîndirea* parcurge în anii 1926—1930 cea mai fecundă etapă a existenţei sale. În cursul anului 1926, colaborează în mai multe rînduri Tudor Arghezi. Apar patru capitole din *Craii de Curtea-Veche*, romanul lui Mateiu I. Caragiale. Emanoil Bucuţa semnează cîteva articole. Dintre întemeietori îi găsim pe Blaga, Gib I. Mihăescu şi Cezar Petrescu. Semnături şi titluri nu mai puţin interesante ne întîmpină în 1927: Arghezi (*Plasm, Toamnă de suflet)*, Blaga *(Cetire din palmă)*, Adrian Maniu, Ion Minulescu *(Spovedanie, Vesperală, Rugă)*, Ion Pillat *(Cişmigiu de toamnă, Elegie* etc.), Zaharia Stancu *(Ad uxorem, Chiot însorit, Toamna* ş.a.), V. Voiculescu *(Hoţi de cai* etc.), Mateiu I. Caragiale *(Craii de Curtea-Veche)*, Gib I. Mihăescu *(Frigul* ş.a.). Abundentă e colaborarea lui Emanoil Bucuţa, nelipsit din nici un număr. Marea achiziţie a anului este G. Călinescu. I se publică trei substanţiale studii (prefigurări ale unor capitole din viitoarea *Istorie a literaturii române...)* despre E. Lovinescu, V. Pârvan şi Hortensia Papadat-Bengescu. Tot în acest an îşi începe colaborarea nu de lungă durată (cum n-a fost nici aceea a lui G. Călinescu) Mircea Eliade *(Thèos Eghènon*, în nr. 12). În anul următor, Arghezi lipseşte, în schimb apar poezii de Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, precum şi, fragmentar, amplul poem *Horia* de Aron Cotruş. Proză publică scriitorii de marcă: Mateiu I. Caragiale (episodul final al *Crailor)*, Gib I. Mihăescu *(Icoana, Pisica)*, Cezar Petrescu *(Adevărata moarte a lui Guynemer* ş.a.), Emanoil Bucuţa *(Capra neagră, Maica Domnului de la Mare*, fragmentar), acesta din urmă colaborînd masiv (tot astfel Cezar Petrescu) şi cu articole. Consistentă e contribuţia, la rubricile de critică, a lui G. Călinescu şi Mircea Eliade, mai sumară (spre deosebire de cei doi ani anteriori) aceea a lui Tudor Vianu. La numărul pe mai colaborează şi Şerban Cioculescu, semnînd două articole: *Situaţia lui H. Taine* şi *Ultima carte a d-lui D. Drăghincescu*. Situaţia rămîne în mare aceeaşi în 1929, cu o sensibilă reducere însă a participării lui G. Călinescu şi Mircea Eliade, fiecare iscălind cîte-un singur articol. G. Călinescu nu va mai da nimic în anii ce urmează; lui Mircea Eliade avea să-i mai apară un singur articol, în 1930. Neclintiţi la posturi rămîn, şi în 1930 şi în anii imediat următori, Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Gib I. Mihăescu. Apropiat în continuare de revistă, Mateiu Caragiale îi încredinţează în 1930 *Sub pecetea tainei. Gîndirea* îşi menţine astfel o bună bucată de vreme nivelul, continuă a fi (în ciuda poziţiei tot mai făţiş reacţionare) o bună publicaţie, însă pierderea unor colaboratori eminenţi (Emanoil Bucuţa, G. Călinescu, Mircea Eliade) şi recrutarea în schimb a altora, ce nu suportă nici pe departe comparaţie cu ei,

Cd. 5110 coala 3

începe, încă de prin 1930, să aibă repercusiuni nu tocmai pozitive asupra calității sale. Revista publică, e drept, din 1931, mari studii filozofice de Blaga, proză de Victor Papilian, versuri ale poeților de frunte grupați în jurul ei din primii ani, din cînd în cînd studii de Tudor Vianu, însă acordă din ce în ce mai larg spațiu noilor veniți, talente de mîna a doua în majoritate, precum și acelora dintre colaboratorii mai vechi, ce nu reprezintă în nici un caz valori excepționale. Prin aglomerarea de nume ca George Gregorian, Sandu Tudor, V. Ciocâlteu, Alexandru Ceușianu, Gherghinescu Vania, Ilăriu Dobridor, Adrian Hurmuz și atîtea altele, de aceeași rezonanță, și rărirea numelor mari, revista parcurge tot mai vădit, în deceniul al patrulea, după 1934 mai cu seamă, o cale involutivă. Tot mai numeroase și mai frecvente, iscăliturile de interes secund, multe de-a dreptul obscure, devin de prin 1936 covîrșitoare, iar în preajma și mai ales în timpul războiului — sufocante. De abia dacă mai găsești, îmbrățișînd numerele cu privirea, două, trei nume de scriitori din vechea gardă, pierdute în noianul de semnături ce nu spun, și unele nu spuneau nici în epocă, nimic. Doi doar dintre cei cu care *Gîndirea* pornise la drum, Ion Pillat și Vasile Voiculescu, își mențin colaborarea pînă la sfîrșit. Blaga și-o curmă la mijlocul lui 1941, Vianu mai devreme cu un an. De la Cezar Petrescu revista nu mai obține nimic după amintirile despre Mateiu Caragiale, din 1938. Întrebat în 1943 de ce nu mai colabora la publicația pe care o întemeiase, scriitorul a răspuns, „tăios și laconic" : „—Nu mă întreba despre copii morți pentru mine !"[1]

Ar fi împotriva adevărului să afirmăm că *Gîndirea* nu conține și în ultimii săi ani literatură bună, articole bine scrise, inclusiv în numerele ocupate în întregime de autori fără (sau *încă* fără) notorietate. În ansamblu, însă, revista devine, cam de prin 1938, din ce în ce mai indigestă. Studii lungi, greoaie, recenzii redactate adesea de critici improvizați, poezie și proză mediocră, uneori vulgar-conformistă, note veninoase, limbaj suburban, toate acestea coboară publicația mult sub nivelul la care se afla la sfîrșitul deceniului al treilea. Chiar înfățișarea grafică este mai puțin îmbietoare. Încă din 1936, coperta devine, din albă, galbenă închis, deci sobră, austeră. Titlul în roșu, sumarul mai copios decît în anii precedenți — întins pe toată suprafața copertei, cu rîndurile înghesuite, compun o fațadă de ajuns de mohorîtă. Nici enunțul (de obicei demagogic), tot în roșu, al temei numărului (altă inovație, datînd tot din 1936) nu e, decît rareori, de natură a face revista seducătoare. Iată cîteva din aceste enunțuri, așezate ca supratitluri în fruntea numerelor : *Naționalism și teologie, Omul mussolinian, Regele și Biserica, Revoluția legionară, Patria noastră ecumenică, Aliații lui Adolf Hitler, Despre sensul icoanei, Credință și eroism, Spiritul german contemporan, Ortodoxia Transilvaniei, România și Germania.* Prin asemenea titluri-lozinci, publicația își afișa cu ostentație orientarea profascistă, apoi fascistă, orientare ce n-a ajuns, totuși, nici chiar în anii războiului, să-i acapareze literatura și eseistica integral. Nu puține poezii, nuvele, precum și unele studii, eseuri și articole vădesc preocupări perfect străine ideologiei profesate în acel timp de *Gîndirea*. Pillat și Voiculescu semnează versuri de structură neoclasică, diafane, total abstrase din contingent, Victor Papilian — nuvele stranii, semifantastice, Olga Caba — proză, de asemenea stranie, poematică. Și exemplele se pot înmulți. Ca revistă însă, *Gîndirea* se situează, în timpul dictaturii regale și, cu atît mai mult, al celei antonesciene, pe cele mai nocive poziții. Nu era, în consecință, decît natural să împărtășească soarta regimului cu care s-a identificat.

Preschimbată în bună parte din factor de cultură într-un organ de frînare a culturii, *Gîndirea* moare în 1944 fără glorie, înainte de actul de la 23 August. Luîndu-și după apariția numărului 6, pe iunie, obișnuita vacanță estivală, revista intră, de fapt, într-o vacanță fără sfîrșit.

[1] Vasile Netea, *Interviuri literare*, București, Editura Minerva, 1972, p. 77.

FUNDAL DE EPOCĂ

După acest preambul descriptiv, nu ne rămîne decît să purcedem la explorarea în adîncime a conţinuturilor revistei al cărei *curriculum vitae* l-am schiţat. Descifrarea sensurilor, definirea, evaluarea critică şi o cît mai exactă situare a variatelor manifestări ideatice şi a nu mai puţin variatelor fapte de creaţie din cuprinsul *Gîndirii* (atît al *Gîndirii stricto sensu*, cît şi al întregului său cîmp de iradiaţie spirituală) într-un context ideologic şi artistic mai larg ne vor fi, fără îndoială, facilitate prin fixarea în prealabil a cîtorva repere istorice şi reliefarea unor direcţii orientative ale gîndirii europene din perioada interbelică.

Întregul curs al evenimentelor social-politice majore din această perioadă e marcat de consecinţele pe plan mondial ale mutaţiei istorice produse prin ruperea în 1917 a lanţului capitalist şi apariţia pe a şasea parte a planetei a unui nou sistem social, calitativ deosebit de toate structurile economico-sociale precedente. Triumful revoluţiei proletare ruse a demonstrat peremptoriu că orînduirea capitalistă nu este eternă, că acei ce formează imensa majoritate a societăţii, „milioanele şi zecile de milioane de muncitori", care, cum se exprimă Lenin, în *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, „alcătuiesc floarea ţării, forţa ei, viitorul ei", sînt în măsură să dirijeze ei înşişi societatea, fără de burghezie şi împotriva burgheziei. Natural, o asemenea perspectivă nu apărea cîtuşi de puţin surîzătoare magnaţilor capitalului,

uniunilor monopoliste, lumii exploatatoare în genere, ba îi înspăimînta chiar de moarte, şi pe drept cuvînt, întrucît, sub impulsul ideilor lui Octombrie, răspîndite în lumea întreagă cu repeziciunea fulgerului, avîntul revoluţionar al clasei muncitoare, al maselor exploatate, ia la sfîrşitul deceniului al doilea, pretutindeni, proporţii nemaivăzute şi se exprimă în forme inedite, de o eficacitate pe care experienţa istorică tocmai o dovedise. Grevele, demonstraţiile se ţin lanţ. Muncitorii se organizează la nivel superior. În toate ţările Europei, în Statele Unite şi în alte state ale continentului american, în o serie de ţări ale Asiei şi Africii, în Australia se creează partide comuniste. Concesive la început, de nevoie, clasele stăpînitoare trec, de îndată ce izbutesc să-şi revină în fire, la contraatac. Guvernele adoptă măsuri represive. Parlamentele constituite în majoritate din reprezentanţi ai diverselor partide burgheze şi moşiereşti votează legi antidemocratice. Se recurge la toate tertipurile posibile spre a se îngrădi şi ciopîrţi drepturile şi libertăţile oamenilor muncii. Sînt interzise partide comuniste, sînt dizolvate sindicate şi alte organizaţii de mase, sînt suprimate publicaţii, militanţii revoluţionari, intelectualii cu vederi avansate sînt persecutaţi, difuzarea ideilor noi este, în fel şi chip, obstacolată. Din ce în ce mai făţiş, burghezia, trădîndu-şi propria ideologie din epoca de ascensiune, îşi asumă funcţiile unei clase ostile progresului (nu numai social, dar şi ideologic, cultural, ştiinţific), reacţionare. Acest proces involutiv nu se desfăşoară, desigur, fără convulsii interioare. Suprimarea democraţiei se obţine, în fiecare ţară, cu preţul, pe de o parte, al izolării marii burghezii de majoritatea naţiunii, iar pe de alta, al unor frămîntări şi traume în propriile rînduri. În timp ce, în sforţarea lor desperată de a menţine intacte bazele ordinii capitaliste, anumite grupuri ultrareacţionare nu ezită să înjghebeze sau să sprijine organizaţii antidemocratice teroriste, a căror existenţă reprezintă virtual un pericol chiar pentru unele dintre ele înseşi, alte grupuri se opun lichidării totale a democraţiei, încearcă să bareze (fără concursul maselor, sau cu un concurs limitat) calea forţelor întunecate, să împiedice instaurarea barbariei. Raportul de for-

ţe variază de la ţară la ţară şi e fără stabilitate, balanţa înclinînd tot mai mult, în tot mai multe regiuni ale lumii, în favoarea orientărilor antidemocratice. Executînd un tur istoric de orizont doar pe harta Europei, înregistrăm, an de an, în cursul deceniilor interbelice, noi şi noi capitulări ale burgheziei în faţa partidelor şi organizaţiilor de dreapta, restrîngerea continuă a democraţiei, suprimarea ei completă, pînă la urmă, pe aproape întreg continentul. Ţară după ţară cunoaşte tot mai brutale asalturi ale fascismului. Acestea întîmpină de fiecare dată opoziţia fermă a maselor populare, însă, susţinute (deschis sau ocult) de cercuri influente ale claselor avute, grupările fasciste şi fascizante parvin să influenţeze sensibil, chiar decisiv, cursul vieţii politice în tot mai numeroase state, determinînd sau facilitînd scoaterea detaşamentelor organizate ale clasei muncitoare, a organizaţiilor de masă, cum şi a altor organizaţii democratice, în afara legii, instaurarea de regimuri totalitare. Mai devreme sau mai tîrziu, în majoritatea ţărilor europene sînt instituite dictaturi. Dictatură militară în Spania (1923) [1], în Polonia (1926), dictatură regală în Iugoslavia (1929), dictatură fascistă în Italia (1922), Bulgaria (1923), Portugalia (1926), Germania (1933), Austria (1933), Letonia (1934), Estonia (1934), Grecia (1936), Spania (1939). În ţări unde nu parvin să exercite efectiv puterea sau să determine într-o măsură sensibilă orientarea politică (Anglia, Franţa, Olanda, Belgia), fasciştii activează, totuşi, cu zel, încercînd să contracareze mişcările progresiste. În Franţa are loc, la Paris, în februarie 1934, chiar o răscoală (paralizată numaidecît printr-o acţiune antifascistă de mase) a „crucilor de foc", organizaţie de extremă dreaptă, creată în 1927 de către colonelul de la Rocque. Dacă în statele cu vechi tradiţii parlamentare nu se ajunge la dictatură, guvernele unora dintre ele se silesc, totuşi, să răpească oamenilor muncii o parte din cuceriri, iniţiind şi izbutind să impună legi şi decrete antimuncitoreşti, precum, în Anglia, legea din iulie 1927, prin care se restrîng drepturile sindicatelor şi se interzice greva generală, sau în Belgia, decretul din noiembrie 1931, de interzicere a activităţii grupurilor comu-

[1] Durează pînă în 1930.

niste și a unor organizații progresiste. Edificatoare pentru teama burgheziei de revoluție, de socialism, e politica externă a puterilor occidentale democratice, în speță, atitudinea lor față de regimurile fasciste. În dezacord principial cu politica acestor regimuri, guvernul englez mai ales, dar și cel francez, fac lui Mussolini și lui Hitler concesii după concesii, mergînd pînă la semnarea rușinosului „acord de la München", din 1938, care, ducînd la dezmembrarea Cehoslovaciei, a constituit preludiul celui de al doilea război mondial. Aceleași guverne, împreună cu alte douăzeci și cinci, creează, în 1936, Comitetul de neintervenție în războiul civil spaniol, pentru ca în 1939 să se grăbească a recunoaște regimul lui Franco. Profitînd de asemenea comportamente, speculînd spiritul concesiv, indecizia, încetineala în acțiune a democrațiilor, Hitler își pune în aplicare planurile, fără trac : anexează Austria, sfîșie Cehoslovacia, invadează Polonia, se angajează pînă la urmă în război chiar cu Marea Britanie și cu Franța, își instituie controlul în mai toată Europa, pătrunde în Mediterană, atacă mișelește Uniunea Sovietică. Jucîndu-se cu focul, burghezia liberală cade în cele din urmă și ea însăși pradă focului cu care crezuse că avea să poată ține clasa muncitoare în frîu, să poată zădărnici lupta de emancipare socială.

În România, unde, ca în alte țări mai puțin dezvoltate din punct de vedere capitalist, se desfășoară, în perioada dintre războaie, procesul de concentrare a capitalurilor, paralel cu invazia masivă, în economie, de capital străin — și cu menținerea, în același timp, a marii proprietăți funciare — evoluția social-politică este, în aspectele definitorii, aceeași ca în mai toate statele din estul și sud-estul Europei. Anii de imediat după întîiul război sînt punctați de acțiuni muncitorești și populare cu caracter revoluționar, de demonstrații și greve politice de mare anvergură, culminînd cu greva generală din 20—28 octombrie 1920, de organizarea superioară a luptei proletariatului. Ca urmare a radicalizării clasei muncitoare, a situării militanților ei celor mai consecvenți pe poziții leniniste, în mai 1921 ia ființă Partidul Comunist din România ; acest eveniment înscrie în istoria mișcării muncitorești și a poporului român o dată

capitală, cu profunde urmări pentru destinul națiunii. Încercînd, ca în alte țări, să stăvilească valul revoluționar, cercurile conducătoare ordonă represalii, nu se dau în lături de la comiterea unor acte barbare, precum înăbușirea prin forța armelor a demonstrațiilor, întemnițarea și schingiuirea bestială a liderilor politici ai muncitorimii. E reprimată sîngeros demonstrația oamenilor muncii din 13 decembrie 1918. Unsprezece ani mai tîrziu vor fi înecate în sînge luptele de la Lupeni, iar după alți patru, acelea ale ceferiștilor bucureșteni și ale petroliștilor din Valea Prahovei. Delegaților la Congresul general al Partidului Socialist din România, din 8-12 mai 1921, care votează crearea Partidului Comunist și afilierea la Internaționala a III-a, li se intentează faimosul „proces din Dealul Spirii". În 1924, Partidul Comunist din România e interzis, împreună cu organizațiile sale de tineret și de femei : Uniunea Tineretului Comunist și Comitetul femeilor comuniste. Ani îndelungați, pînă în august 1944, detașamentul de avangardă al clasei muncitoare din România își va desfășura activitatea în cea mai adîncă ilegalitate, hăituit și hărțuit de organele represive ale statului ; activiștii săi căzuți în mîinile Siguranței vor fi torturați, aruncați la ocnă, asasinați. Prigoana statului burghez se va abate și asupra sindicatelor și ea va fi extinsă, mai cu seamă în jumătatea a doua a deceniului al patrulea, asupra feluritelor organizații de masă democratice, antifasciste. Una după alta vor fi dizolvate Liga muncii, Societatea pentru protecția mamei și copilului, Liga contra prejudecăților, Liga contra brutalităților, Blocul democratic, Uniunea democratică. Numeroase publicații de orientare democrată vor fi suprimate.

În ciuda tuturor măsurilor opresive, avangarda proletariatului revoluționar nu încetează lupta. Mobilizînd, organizînd, orientînd energiile maselor, comuniștii sînt factorul dinamic al tuturor acțiunilor muncitorești, lampadoforii bătăliilor de clasă contra exploatării și asupririi, inițiatorii și organizatorii mișcărilor greviste, cei mai curajoși denunțători ai „curbelor de sacrificiu", ai stării de asediu, ai jefuirii bogățiilor țării, ai politicii de aservire a economiei românești față de capitalurile străine, cei mai consecvenți apărători ai independenței

și suveranității naționale, ai integrității teritoriale, cei mai dîrji luptători împotriva fascismului. În anii fascizării (1935—1940), partidul clasei muncitoare adresează partidelor democrate burgheze repetate apeluri de constituire a unui front popular antifascist, dar ele sînt sistematic respinse, conducătorii acestor partide preferînd alianței cu forțele progresiste înțelegerea cu dușmanii cei mai înrăiți ai democrației. În teama lor de socialism, în voința obstinată de a-și perpetua dominația de clasă, grupări politice burgheze dintre cele mai importante, personalități de prim-plan, mari capitaliști și latifundiari, militari, miniștri în funcție, ba chiar regele Carol al II-lea în persoană acordă (unii cu discreție, alții menifest) credit moral și sprijin material formațiilor fasciste, pe care le utilizează ca masă de manevră și brigăzi de șoc împotriva clasei muncitoare, a mișcării progresiste. Guvernul partidului liberal traduce în fața justiției pe întemeietorii Partidului Comunist, iar mai apoi interzice partidul, dar nu are nimic de obiectat cînd A. C. Cuza transformă partidul său „național-democrat-creștin" de extremă dreaptă într-o organizație declarat fascistă : Liga apărării național-creștine. Cu aceeași seninătate este primită în sferele înalte înființarea, în 1927, de către Corneliu Zelea-Codreanu, a Legiunii Arhanghelului Mihail, viitoarea Gardă de fier. Crimele legionare nu numai că nu sînt pedepsite prompt, exemplar, dar găsesc în rîndurile politicienilor oameni care, manevrînd în culise, izbutesc să le mușamalizeze, salvînd pe autorii lor de cuvenita osîndă sau reducîndu-le-o la minimum. Al. Vaida-Voievod se mărturisește „nașul" Gărzii de fier, Iuliu Maniu, Constantin Argetoianu, Gheorghe Brătianu încheie cu Zelea-Codreanu, în 1937, un pact de neagresiune electorală. Nimic mai natural decît exploatarea intensivă de către legionari a îngăduinței și curtoaziei manifestate față de ei de către cercurile guvernante. Purtătorii cămășilor verzi devin din ce în ce mai insolenți, mai agresivi. Constituți în bande teroriste, ei adoptă drept metodă de luptă politică asasinatul și, în scurtă vreme, tratînd cu autoritatea supremă de stat de pe poziții de forță, pretind, nici mai mult, nici mai puțin, decît

chemarea lor la conducerea țării. DecișI să-și ajungă scopul cu orice preț și prin orice mijloace, legionarii nu șovăie, pentru a obține sprijin din afară, să se pună în serviciul Germaniei naziste, pornind pe calea vînzării de țară. Nu trec mulți ani și, ca pretutindeni unde burghezia a pactizat cu fascismul, partidele de guvernămînt din România se văd înlocuite la cîrmă, sub presiunile Reichului hitlerist, de către acei pe care îi ridicaseră din tenebre. Ilustrată prin teroare, jafuri, atrocități, guvernarea legionară a înscris în istoria politică a țării o pagină de rușine, cea mai sîngeroasă și mai întunecată.

Derulată pe acest fond istoric, mișcarea de idei din Europa capitalistă a deceniilor interbelice exprimă o conștiință în criză, sfîșiată de contradicții. Situația social-istorică explică, desigur, doar pînă la un anume punct structurile și prefacerile din domeniul culturii, acestea fiind determinate și de alți factori, interni, de dinamica interioară specifică a fiecărei zone de creație, însă, prin constituienții ei de natură ideologică, cultura, gîndirea teoretică, în rîndul întîi, reflectă, evident nu pasiv, ci dinamic, complex, adesea paradoxal, stări și procese din societate. În cazul concret, sistemele și curentele filozofice se resimt vizibil de pe urma consecințelor în sfera existenței umane, în universul spiritual, ale determinărilor istorico-sociale ce au dus la izbucnirea primului război mondial, cum și, mai cu seamă, de pe urma transformărilor petrecute în lume în timpul războiului și după încheierea lui. Criza spiritualității europene nu e, astfel, străină de criza generală a lumii capitaliste, fără a fi un reflex imediat, simplu, mecanic, al ei. Diversele orientări filozofice nu pot fi, în consecință, distribuite, la modul maniheist, în două clase, aliniate unele, în întregime, sub semnul plus, altele, iarăși în totalitate, sub semnul minus. Ca în tot cursul istoriei spiritului, forța motrice a dezvoltării gîndirii rămîne, firește, și în secolul nostru, înfruntarea dintre materialism și idealism, dintre dialectică și metafizică, dintre raționalism și antiraționalism, însă această înfruntare nu se desfășoară doar la nivelul curentelor, nu se angajează doar între cutare și cutare sistem, ci se exprimă nu rareori chiar înăuntrul aceluiași curent și chiar al ace-

leiaşi opere. Istoria contemporană a filozofiei oferă, în genere, un spectacol ce nu prea poate fi întîlnit în epocile anterioare : întretăieri, confluenţe şi dizlocări de curente, evoluţii imprevizibile, apostazii, tot soiul de frămîntări ce atestă starea de criză pe care o parcurge în acest secol conştiinţa umanităţii. Abstracta fenomenologie se întîlneşte prin Heidegger cu frenetica „Lebensphilosophie", generînd existenţialismul. Existenţialismul se diferenţiază de la o cultură naţională la alta şi chiar în sînul aceleiaşi culturi, dobîndind — cu menţinerea aceleiaşi baze teoretice — conţinuturi şi tendinţe ce diferă între ele, în bună parte, uneori pînă la opoziţie. În timp ce existenţialismul german (Heidegger, Jaspers) ancorează, înainte de al doilea război, în pesimism şi conservatorism politic, capitulează în faţa ideologiei fasciste, cel francez devine, prin Sartre şi Camus, protestatar şi libertar, cu precisă adresă antifascistă. Din alt unghi considerat, existenţialismul îşi dezvăluie, indiferent de naţionalitatea promotorilor, o aripă religioasă (Karl Jaspers, Martin Buber, Gabriel Marcel) şi o alta atee (Heidegger, Sartre ş.a.). Curentul cunoaşte şi o evoluţie în timp, reprezentanţii lui de prim rang nuanţîndu-şi treptat concepţiile şi chiar revizuindu-le substanţial. Depăşindu-şi nihilismul şi pesimismul iniţial, Martin Heidegger propune cu timpul, îndeosebi după războiul din urmă, o viziune mai tonică a existenţei. Jaspers evoluează spre o ideologie pacifistă, umanitară. Mai radical, J. P. Sartre îşi înlocuieşte teza fundamentală, aceea potrivit căreia „existenţialismul este un umanism", prin afirmaţia că adevăratul umanism al epocii e marxismul. Tendinţe centrifuge se declară şi în cuprinsul altor curente şi şcoli, precum psihanaliza, ai cărei adepţi, apucînd-o în diferite direcţii, se îndepărtează mai mult sau mai puţin de întemeietor ; unul dintre ei, Jung, cel mai strălucit după Freud, se îndepărtează chiar bine de tot, întemeind aproape o nouă psihanaliză, alta decît cea ortodoxă.

Chiar şi la o privire sumară, nu e greu de observat existenţa în sfera filozofiei (şi nu doar în perioada pe care o avem în vedere), de o parte, a unor concepţii materialiste contaminate de idealism şi iraţionalism, de alta,

a unor construcţii idealiste, agnostice, iraţionaliste, care, prin unele din laturile sau punctele lor, se apropie de materialism sau deschid materialismului şi raţionalismului căi noi, îi semnalează teritorii neexplorate. Nu într-un singur caz, adoptarea de către gînditori de seamă a unor poziţii iraţionaliste, idealiste, se lămureşte prin aceea că, pînă la data respectivă, filozofiile de orientare raţionalistă şi materialistă nu dăduseră răspunsuri plauzibile unor anumite întrebări imperioase, le lăsaseră în suspensie. Actualizate de progresele ştiinţelor naturii, de descoperirea, mai cu seamă, a unor fenomene fizice (cuantele, dubla structură a luminii, mecanismul propagării ei în spaţiu ş.a.) ce nu pot fi explicate în temeiul gîndirii materialiste mecaniciste şi al raţionalismului tradiţional, aceste întrebări se pun, începînd de la sfîrşitul veacului trecut, cu o acuitate presantă. Sub constrîngerea lor, gînditorii de formaţie idealistă, în loc de a căuta o ieşire din impas prin sforţări de lărgire a orizonturilor şi de perfecţionare a instrumentelor cercetării şi interpretării ştiinţifice, s-au crezut îndreptăţiţi să considere materialismul şi raţionalismul falimentare şi să-şi îndrepte cugetarea în direcţie inversă. Iraţionalismul şi idealismul multor filozofi, şi din trecut şi din veacul al douăzecilea, posedă un dublu caracter, contradictoriu, ele exprimă în acelaşi timp neîncredere în spiritul ştiinţific, convingerea că posibilităţile cunoaşterii raţionale, facultăţile intelectului sînt limitate, şi o năzuinţă legitimă de depăşire a raţionalismului intelectualist abstract, formalizat, sterp, sau a unui materialism static, osificat, apter. Numaidecît trebuie adăugat că în gîndirea idealistă şi iraţionalistă din secolul nostru predomină primele caracteristici, adică neîncrederea în raţiune, în ştiinţă, în posibilitatea cunoaşterii şi schimbării lumii, iar în aceea a veacurilor trecute (Kant, Hegel ş.a.), voinţa — expresie deopotrivă a necesităţii spirituale interioare şi a unei necesităţi istorice — de escaladare a raţionalismului plat, de primenire a metodelor de gîndire. Desigur, diferenţa nu poate fi absolutizată. Curentele direct sau indirect iraţionaliste de la sfîrşitul secolului trecut şi din secolul nostru („filozofia vieţii", intuiţionismul, pragmatismul, existenţialismul etc.) sînt expre-

sia tot a sforţării de a deschide gîndirii zări noi, ale preocupării, mai precis, de a sparge marginile rigide ale intelectualismului simplificator, îngheţat, algoritmizant, ale unui raţionalism dogmatic, schematic, unilateral, mărginit, expresia, cu alte cuvinte, a unei tendinţe de umanizare a filozofiei, însă căile alese duc tot într-o fundătură, nu mai puţin întunecoasă decît aceea din care numitele curente se străduiesc (şi izbutesc într-o anumită măsură) să scoată gîndirea. Refuzînd materialismul dialectic şi materialismul istoric, filozofii de diverse orientări idealiste se privează principial de posibilitatea explicării ştiinţifice a fenomenelor din natură şi din societate, a desfăşurărilor istorice. De aici, preponderenţa, în cuprinsul unor curente precum cele citate, a atitudinilor de respingere a mijloacelor cunoaşterii raţionale, a tendinţelor de a substitui gîndirii logice felurite tehnici ale cunoaşterii metalogice, ale „intuiţiei" ; de aici refuzul spiritului ştiinţific şi creditul acordat iluminărilor spontane, spiritualismului. Nu se poate, evident, nega contribuţia pozitivă imensă a lui Bergson, Dilthey, Simmel, Spengler, Heidegger, Unamuno, Ortega y Gasset şi a altor gînditori idealişti pe tărîmul epistemologiei, filozofiei culturii şi a istoriei, filozofiei valorilor, antropologiei filozofice, esteticii, însă ea e minată de spiritul iraţionalist, individualist, subiectivist ce stă la temelia creaţiei respectivilor. Considerabile sînt contribuţiile în diverse domenii teoretice şi ale fondatorilor şi reprezentanţilor altor şcoli şi direcţii : ale fenomenologilor (Husserl, Max Scheller, Mikel Dufrenne), ale psihanaliştilor (Freud, Jung, Adler ş.a.), ale unor pragmatişti (William James, îndeosebi), nu fără a se integra şi ele, într-un fel sau în altul, în acelaşi climat general de criză în care se dezvoltă întreaga cultură a timpului nostru creată în lumea capitalistă.

Dacă, precum am notat, criza societăţii contemporane occidentale nu constituie cauza unică a proliferării în gîndirea nematerialistă din perioada interbelică a concepţiilor antiraţionaliste, voga acestora, audienţa specială de care s-au bucurat curentele şi operele în cuprinsul cărora ele au o considerabilă pondere se explică social. Era inevitabil ca, într-o lume în care producţia

de bunuri materiale se dezvolta, mai mult ca oricînd înainte, anarhic, generînd crize şi dezlănţuind cataclisme, în care procesele de ordin social se desfăşurau haotic, incontrolabil, stratificarea socială se găsea în afara oricărei raţionalităţi, într-o lume a arbitrarului şi nesiguranţei, zguduită de seisme, ameninţată de a se vedea întoarsă în barbarie, era inevitabil ca, într-o asemenea lume, spiritele care, detestînd-o, nu erau în măsură a descifra sensul evoluţiei social-istorice, spre a-şi proiecta speranţele de salvare în real, într-un viitor cert, istoric — ba mai mult : se temeau de acest viitor, refuzau perspectiva restructurării pe cale revoluţionară a societăţii — să se îndoiască de posibilităţile raţiunii, să fie stăpînite de panică, de sentimentul absurdului, să caute o compensaţie a deznădejdii şi angoaselor, un antidot al alienării, al reificării, în evadarea din realitate. Filozofiile ce legitimau asemenea tentative devin puncte de sprijin pentru conştiinţele neaderente la realul imediat, incapabile de a se instala în altul. Acesta este terenul psiho-social ce a constituit între războaie suportul unora dintre cele mai răspîndite mişcări europene de idei, şi n-a fost un simplu joc al hazardului faptul că orientările antiraţionaliste s-au declarat cu maximă virulenţă în Germania, unde anomaliilor proprii în genere societăţii industriale occidentale (dar mai pronunţate aici decît în multe alte ţări) li s-a adăugat umilinţa înfrîngerii în război, cu toate implicaţiile ei, intensificînd pînă la paroxism stările depresive.

Principalele moduri filozofice ale ruperii de contingent, practicate în epocă, sînt următoarele : ridicarea în sferele cele mai abstracte ale gîndirii, ancorarea în spiritualism sau direct în religiozitate, exaltarea frenezie vitale, instalarea în desperare, în conştiinţa tragică. Predomină ultimele trei. Din primii ani următori războiului mondial se bucură de o deosebită trecere scrierile lui Hermann Keyserling, gînditorul ce făcuse înconjurul globului şi publicase în 1919 un jurnal de călătorie *(Reisebuch eines Philosophen)*, menit să dezvăluie europenilor mai ales lumea atît de puţin cunoscută lor a Extremului-Orient (India, Ceylon, China, Japonia), şi care în 1920 întemeiază la Darmstadt acea faimoasă „Şcoală a înţelepciunii". Fără a cunoaşte reputaţia „înţeleptului"

de la Darmstadt, alți exploratori ai spiritualității afro-asiatice, precum Aldous Huxley sau René Guénon, au beneficiat de asemenea de pe urma creșterii în epocă a interesului pentru civilizațiile și culturile din afara Europei, pentru exotic și ezoteric. Paralel cu orientarea spre alte spații, anumite cercuri intelectuale încep să cultive nostalgia unor timpuri defuncte, în speță a evului mediu, și cărți precum *Un nou ev mediu*, a lui Nikolai Berdiaev, și *Défense de l'Occident*, a lui Henri Massis, ce fac apologia spiritualității medievale, a celei ortodoxe bizantine (prima), a celei occidentale, catolice (a doua), acționează asupra cugetelor multor scriitori și eseiști cu o deosebită putere de seducție. Simptomatică pentru orientarea spiritualității timpului este recrudescența preocupărilor direct religioase. Pe tărîmul gîndirii activează un număr neobișnuit de mare de teologi, iar dintre gînditorii laici mulți militează în serviciul religiei sau suferă influența ei: Emile Boutroux, Maurice Blondel, Jacques Maritain, H. Massis, Étienne Gilson, Jean Guitton, Gabriel Marcel, N. Berdiaev, Karl Jaspers ș.a. Asistăm la o emergență a gîndirii teologice fără termen de comparație în istoria culturii din ultimele secole. Karl Barth, F. Gogarten, E. Brunner întemeiază, pe bazele luteranismului și calvinismului, „teologia dialectică". Pavel Florenski, Serghei Bulgakov scot din amorțeală (mergînd pe urmele lui Vladimir Soloviov, fără urmărirea aceleiași ținte) teologia ortodoxă. Prin Jacques Maritain, prin Étienne Gilson resuscită tomismul. Téilhard de Chardin înscrie în istoria cugetării, ulterior, o încercare majoră de conciliere a religiei cu știința. Spiritul religios se insinuează și în gîndirea unor filozofi independenți de biserică, precum Bergson, personalitate dominantă în lumea spirituală a Occidentului și a cărui operă centrată pe teoria „elanului vital" și a „intuiției" a exercitat o influență covîrșitoare atît în domeniul ideilor, cît și asupra creației artistice. Religioși sau nu, alți gînditori de orientare antiraționalistă, contemporani sau din trecut, găsesc de asemenea priză în numeroase conștiințe. Kierkegaard se bucură de un adevărat cult, întreținut în special de existențialiști. Dezvoltînd idei din scrierile sale, aceștia (cei germani, mai

ales) înfățișează existența, sumbru, ca un domeniu al absurdului, al haosului, în care insul nu e decît o jucărie a unor forțe obscure, neînțelese, comunicarea interumană nu e posibilă și oamenii își sînt „infern" unii altora. Drept tehnică a salvării, a dezertării din existența neautentică, stereotipă, din lumea dezumanizată a tehnicii schiloditoare de suflete, mistificante, Heidegger propune, asemenea lui Leon Șestov, dar fără a vorbi de „nostalgia divinității", trăirea integrală a „grijii" *(die Sorge)*, a „angoasei" *(die Angst)*, Jaspers — adîncirea în abisurile interioare, de unde omul să contemple, prin prisma „cifrurilor" (simboluri, mituri) „Transcendența", Miguel de Unamuno — „nebunia sublimă", donquijotismul. Un alt patron spiritual, dintre personalitățile secolului trecut, al multor gînditori și literați din țările capitaliste e Nietzsche, adorat mai cu seamă de propagatorii „filozofiei vieții", care, continuîndu-l, exaltă forțele vitale tumultuoase, energiile elementare, inconștiente, iraționalitatea. Societatea modernă, susțin apostolii din deceniile interbelice ai „Lebensphilosophie"-ei, sufocă viața; spiritul *(das Geist)*, ca expresie a civilizației și a tehnicii, e dușmanul „sufletului" *(die Seele)*. Formulată de Ludwig Klages, teza aceasta nu e doar a lui. Oswald Spengler o dezvoltase, în alți termeni, cu ani înainte, în celebra sa carte *Der Untergang des Abendlandes* (1916—1920), unde, extrapolînd deosebirile dintre „civilizație" și „cultură", înfățișează aceste domenii osmotice ale activității umane ca fiind antagonice. Cultura, zice Spengler, e un organism, căruia îi prieste climatul unei spiritualități ingenue. Asemenea unei ființe, ea crește, îmbătrînește și moare, îmbătrînirea și moartea nefiind altceva decît transformarea culturii în civilizație. Găsindu-se tocmai în stadiul civilizatoric, culturii occidentale nu-i rămînea, după Spengler, decît să-și accepte cu bărbăție destinul, iar umanitatea din această parte a continentului, națiunea germană în primul rînd, trebuia să-și asume, drept compensație, misiuni de natură tehnică și militară, cezarică. Pornind tot din „filozofia vieții", și din existențialism, Ernst Jünger devine apologetul tehnicii, al organizării severe, militărești, al disciplinei prusace de fier, al austerității, al dezindividualizării. Ase-

Cd. 5110 coala 4

menea vederi conveneau, desigur, naziștilor, care n-au întîrziat să le îmbrățișeze, însă nici Spengler, nici Jünger n-au aderat la „noua ordine" hitleristă. Cel dintîi s-a ridicat chiar direct contra unor dogme național-socialiste fundamentale, precum rasismul. Doctrina nazistă, oficializată în cel de al treilea Reich, s-a putut, în schimb, bizui pe operele contelui de Gobineau, ale lui Houston-Stewart Chamberlain. Drept surse mai periferice ale doctrinelor fasciste au servit, fără voia autorilor, și unele din scrierile lui Charles Maurras și Maurice Barrès, în virtutea proslăvirii în cuprinsul lor a naționalismului, antidemocratismului, autoritarismului. În Georges Sorel, fascismul italian și-a recunoscut un precursor direct, iar Giovanni Gentile a devenit filozoful de stat al Italiei mussoliniene, un fel de omolog (incomparabil mai blînd) al sinistrului Alfred Rosenberg, doctrinarul-șef al Germaniei hitleriste.

Curentele idealiste de marcă irațională nu au parvenit să monopolizeze gîndirea filozofică. Abstracție făcînd de penetrația unor elemente de gîndire rațională și materialistă chiar în cuprinsul lor, au existat curente și școli ghidate manifest de raționalism sau în care raționalismul deține o pondere însemnată. Psihanaliza, cu toate limitele ei, folosește în investigațiile pe care le întreprinde instrumentele rațiunii ; fenomenologia, neopozitivismul (B. Russell, Ludwig Witgenstein ș.a.), școlile neokantiene profesează un idealism de orientare, cel puțin în parte, rațională. În cercurile intelectuale de stînga e cultivat materialismul marxist, dialectic și istoric, ce-și are reprezentanți de prestigiu în Antonio Gramsci, în Georg Lucács. Datorită însă condițiilor istorice, iraționalismul cunoaște o difuziune deosebit de largă, exercită o influență preocupănitoare.

La noi, deceniile interbelice reprezintă, putem spune, perioada constituirii filozofiei ca disciplină autonomă. Pînă atunci, gîndirea filozofică se exercitase mai ales înăuntrul altor domenii ale spiritului, ca estetica, sociologia (în sens larg), politologia, istoria. Vasile Conta, A. D. Xenopol sînt apariții izolate, și acesta din urmă s-a afirmat doar pe tărîmul filozofiei istoriei. În perioada dintre războaie, problemele teoretice generale sînt gîn-

dite de filozofi de profesie, specialiști ai disciplinei sau ai unor ramuri ale ei : C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Lucian Blaga, Tudor Vianu, I. Brucăr, Mirea Florian, D. D. Roșca, I. D. Gherea, P. P. Negulescu, N. Bagdazar, Petre Andrei, Mihai Ralea, Mircea Eliade ș.a. În plină formare, în plină căutare de sine, era normal ca filozofia românească să recepteze influențe dintre cele mai felurite și cîmpul ei să aibă o înfățișare eteroclită, operele multor reprezentanți să fie traversate de tendințe contradictorii. Foarte inegal se prezintă diversele scrieri sub raportul originalității, al coeficientului de creație personală, și istoriografia filozofică încă n-a operat o delimitare precisă a filozofilor propriu-ziși de profesorii de filozofie.

Abținîndu-ne de la ierarhizări, considerînd mișcarea teoretică doar în aspectul orientării, înregistrăm, și în țara noastră, în intervalul de timp pe care îl cercetăm, o diseminare considerabilă a ideilor provenite din sursele idealismului de tendință antiraționalistă. Lucian Blaga filozofează „sub zodia misterului", opune „raționalismului superficial", „raționalismului vulgar", un „raționalism extatic", „gata să accepte uneori rezultate care înseamnă ieșirea din sine a rațiunii"[1]. Nae Ionescu predică trecerea din „actualitate" în „virtualitate", afirmînd că, întrucît „sîntem o apariție bolnăvicioasă în lumea lui Dumnezeu", pe care „am depășit-o", devenind înăuntrul ei „o excrescență primejdioasă", nu ne rămîne decît „să ieșim din existența aceasta, să nu mai fim sensibili la nimic din ceea ce se întîmplă în lumea aceasta", „să trăim numai în forma pură a existenței acesteia virtuale", ca și cum ne-am instala „înăuntrul lui Dumnezeu, înainte ca Dumnezeu să fi creat lumea"[2]. Discipolii și adepții săi, tinerii eseiști prin care s-a constituit varianta românească a existențialismului („trăirismul"), citează pînă la sațietate pe Nietzsche, pe Swedenborg, pe Kierkegaard, pe Keyserling, Strindberg, Șestov, Heideg-

[1] *Trilogia cunoașterii*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1943, p. 305.
[2] *Metafizica*, II, București, 1944, p. 47—48.

ger, Gide (ca scriitor „experienţialist"), Unamuno, Berdiaev, sînt preocupaţi de orfism, de teosofie, de feluritele doctrine mistice, de religiile arhaice, de practicile ezoterice. Unii, ca Mircea Vulcănescu, articulează, într-un stil exaltat, opinii filozofice cu pronunţat iz religios, alţii, inspiraţi, precum Emil Cioran, de Kierkegaard şi de Nietzsche, lansează de pe „culmile desperării" strigăte apocaliptice. Cîţiva dau publicităţii patetice manifeste. Toţi discută cu aprindere despre „spiritualitate", despre o pretinsă misiune providenţială a „generaţiei" lor, „generaţie nouă", combat cu înverşunare materialismul, raţionalismul. Toţi se pretind salvatori şi propagatori ai „valorilor spiritului".

Neconstituiţi în şcoli sau grupări, alţi gînditori evoluează pe coordonatele raţionalismului, unii situîndu-se ferm pe poziţii materialiste, ajungînd cu timpul — îndeosebi după al doilea război mondial — să se apropie de materialismul dialectic şi materialismul istoric. Îndatorată idealismului, concesivă faţă de fideism, filozofia „personalismului energetic" a lui C. Rădulescu-Motru vădeşte, totuşi, tendinţa de autoîntemeiere ştiinţifică, făcînd apel la achiziţiile biologiei, respingînd în fond providenţialismul, acreditînd o concepţie activistă. În deceniul al patrulea, Rădulescu-Motru, criticînd explicit orientările mistico-obscurantiste, intră în direct conflict cu promotorii acestora, în special cu gîndiriştii. De orientare principial raţionalistă e gîndirea lui Ion Petrovici, altfel contaminată de idealism, de agnosticism, foarte prevenitoare faţă de teologie. În favoarea raţionalismului pledează şi scrisul filozofic din perioada interbelică (şi cu atît mai mult cel de după 1944) al lui D. D. Roşca, opunînd concepţiei „existenţei tragice" acţiunea, efortul creator. În sociologie, şcoala lui D. Gusti, cu toate erorile de ordin teoretic, impune metode ştiinţifice de cercetare, care, aplicate consecvent, duc la înţelegerea adecvată, materialistă, a mecanismelor sociale. Un spirit ştiinţific, raţionalist şi materialist (chiar dacă tributar voluntarismului, obiectivismului, psihologismului şi altor asemenea curente) călăuzeşte studiile sociologice ale lui Petre Andrei şi Mihai Ralea, ca şi lucrările de psihologie, de filozofie a culturii, intervenţiile în probleme de estetică ale acestuia din urmă, orientat în anii edificării socialiste spre gîndirea marxistă. De pe poziţii materialiste, raţionaliste (subminate de anumite idei de provenienţă opusă: obiectivism, agnosticism) urmăresc istoria filozofiei şi abordează diverse chestiuni de logică, teoria cunoaşterii ş.a. P. P. Negulescu, I. Brucăr, N. Bagdazar, Dan Bădărău, ultimii doi evoluînd spre marxism, asemenea confratelui din aceeaşi generaţie Mircea Florian, adversar dintre cei mai combativi ai orientărilor antiraţionaliste. Consecvent materialistă, ghidată de ideile lui Marx-Engels-Lenin, este activitatea unor gînditori ca Lucreţiu Pătrăşcanu, Gaál Gábor, Athanase Joja, ataşaţi mişcării revoluţionare a proletariatului.

În acest cadru istoric şi acest climat ideologic, naţional şi european, se plămădeşte (dîndu-şi activ concursul la constituirea lor) doctrina *Gîndirii*. Ce loc ocupă, ce trăsături deosebitoare posedă această doctrină, şi gîndirismul în genere, în contextul mişcării de idei româneşti şi universale din perioada interbelică se vor strădui să învedereze paginile următoare.

IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ

IDEOLOGIA LITERARĂ. ORIENTAREA GENERALĂ „DREAPTA" ŞI „STINGA" „GÎNDIRII"

Dacă eclectismul instaurat la *Gîndirea*, programatic, de fondatorul publicaţiei oferea posibilitatea liberei manifestări talentelor celor mai diferite, de la Gh. Topîrceanu la Ion Vinea, ba permitea chiar rostirea unor puncte de vedere opuse în probleme de principiu, de orientare, nu toţi colaboratorii se simţeau într-un asemenea climat în largul lor. Cel puţin unul dintre ei nu agrea de fel liberalismul revistei, pe care îl considera excesiv. Ar fi vrut o direcţie mai fermă, o precizare a poziţiei. Nu-i plăceau — cum avea s-o declare, foarte răspicat, mai tîrziu — publicaţiile-magazin, în care „scriitori de la stînga şi de la dreapta, de orice rasă şi de orice religie", puteau „să-şi depună indiferent producţia, încasîndu-şi onorariile"[1]. Colaboratorul revoltat împotriva spiritului prea tolerant al *Gîndirii* era, se înţelege, Nichifor Crainic. Din Viena, unde era la studii, el „stăruia — îşi aminteşte Lucian Blaga — asupra necesităţii unor directive şi ne certa cumplit cînd ieşeam prea mult din făgaşele bunului-simţ"[2]. Nimic mai firesc, în consecinţă, din punctul său de vedere, decît ca, înapoiat în ţară, să înceapă numaidecît demersurile pentru aducerea revistei pe brazdă.

---

[1] *În anul al optsprezecelea*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, *Cronica măruntă*, p. 55.

[2] *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, *Loc. cit.*, p. 225.

Întîi și întîi, *Gîndirea* trebuia transferată la București. Faptul s-a petrecut, am spus-o, spre sfîrșitul anului 1922, mediator între redacție și cercurile oficiale dispuse a sprijini publicația fiind Nichifor Crainic. Schimbîndu-și automat, în urma acestui eveniment, ținuta grafică, revista nu și-a modificat implicit și conținutul. Oricît de mare ar fi fost atu-ul pe care îl avea, Crainic nu poseda calitatea de a decide autoritar ce să se publice și ce nu, și chiar de i-ar fi stat în putere să ia asemenea decizii, introducerea în practica redacțională a unor criterii prea stricte ar fi constituit o imprudență, fiind de natură a îndepărta colaboratori prețioși. După strămutarea în Capitală, *Gîndirea* continuă să publice pe toți scriitorii notabili pe care și-i apropiase din primul an, inclusiv pe Vinea (pînă în anul al patrulea), renunțînd doar la modeștii condeieri de provincie, față de care nu mai avea cum să contracteze cine știe ce obligații. Păstrîndu-și așadar colaboratorii recrutați în etapa clujană, revista atrage în jurul ei, în chip normal, noi scriitori, critici și eseiști, nu însă de indiferent ce orientare, ci de formații care, de nu consună perfect cu tendințele ei autohtoniste (declarate de la început), nici nu le contrazic. Din noiembrie 1922 începe să apară semnătura lui G.M. Ivanov, din aprilie 1923, aceea a lui N. M. Condiescu. În 1924, 1925, vin Sandu Tudor, V. Zaborovski, Al. Bădăuță, Al. Marcu, Dragoș Protopopescu, toți cu vederi afine acelora ale lui Nichifor Crainic. Tot în acești ani își încep colaborarea Oscar Walter Cisek, Francisc Șirato, Tudor Vianu. Din 1926, anul preluării efective a conducerii de către Crainic, lotul colaboratorilor fideli principiilor directoare gîndiriste sporește continuu, atașîndu-i-se, între alții, Vasile Băncilă, Radu Gyr, Petre Marcu-Balș, N. I. Herescu, D. Ciurezu, Vasile Voiculescu, Paul Sterian. În 1926, apare și primul articol al lui George Breazul, viitor critic muzical al *Gîndirii*. Efortul de precizare a direcției, exprimat în constanta primenire a rîndurilor colaboratorilor, se vădește, în același timp, în tematica și atitudinea unor articole care, fără să angajeze formal redacția, întrețin un anumit spirit, convenabil celor cărora nu le era indiferent dacă revista se situa „la stînga" sau „la dreapta".

Astfel, G.M. Ivanov denunță „lirica teroarei"[1], prin aceasta înțelegînd poezia revoluționară, combate „pornocrația"[2], deplînge starea în care se găsea la data respectivă „Europa fără cruce"[3]. În 1928, *Gîndirea* publică *Manifestul Crinului alb*[4], lansat de trei tineri doritori să inoculeze generațiilor vîrstnice, formate din „sătui ai spiritului", „o picătură de neliniște, care să-i tulbure din beatitudinea lor animalică". Sensul în care Nichifor Crainic voia îndreptată revista, și odată cu ea întreaga cultură națională, rezultă însă, natural, mai cu seamă din textele semnate de el însuși. Din punctul său de vedere, acestea trebuiau să devină „puncte cardinale în haos", să direcționeze precis preocupările publicației. Prin apariția lor — avea să afirme autorul, peste ani — încă din 1923 „directiva revistei e clară cum nu se mai poate"[5]. Ba această directivă era „clară" chiar de mai înainte, chiar din 1919, cînd *Gîndirea* nici nu exista, dat fiind că, redactînd *Luceafărul*, el, Crainic, scrisese acolo un articol, *Invazia franceză*, care anunță un aspect al ideologiei gîndiriste[6].

Afirmații nițel cam exagerate. Articolele în cauză *voiau* să impună *Gîndirii* o direcție, însă pentru moment n-au parvenit decît să-i exprime una dintre tendințele orientative, divergente. Tendință — e drept — predominantă și care avea să triumfe asupra celorlalte, imprimînd revistei profilul ideologic individualizant, însă despre canonizarea ei se poate vorbi doar din 1928, data retragerii lui Cezar Petrescu de la conducere, în nici un caz înainte de 1926, cînd, în numărul 1, apare articolul *A doua neatîrnare*, iar autorul lui devine codirector al

---

[1] *Gîndirea*, III, nr. 6 (20 noiembrie) 1923.
[2] *Ibidem*, III, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.
[3] *Ibidem*, IV, nr. 3 (15 noiembrie) 1924.
[4] *Ibidem*, VIII, nr. 8-9, (august-septembrie) 1928.
[5] *Ibidem*, XVIII, nr. 6, iunie 1939, p. 351.
[6] *Ibidem*, XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 349, și XXI, nr. 1, ianuarie 1942, p. 53.

publicației[1]. Pînă atunci, Crainic rămîne doar unul dintre doctrinari, cel principal, fără a fi încă însuși *doctrinarul Gîndirii*.

De altfel, chiar după ce obține monopolul conducerii publicației, Nichifor Crainic nu parvine (și, vreme de mulți ani — mai bine de un deceniu — nici nu caută) să facă din „gîndirism" o mișcare omogenă. Nu numai literatura, dar și eseistica, proza teoretică din *Gîndirea* e departe de-a urma o unică linie directoare. Fără a mai oferi, ca înainte de 1926, spectacolul unui conglomerat de atitudini artistice și chiar ideologice, revista continuă, spre sfîrșitul deceniului al patrulea, să publice studii, eseuri, articole nu doar neutre față de doctrina gîndiristă, și chiar de întreaga orientare a revistei, dar chiar în contradicție principială cu ea, precum multe din acele ale lui Tudor Vianu. Chiar personalități din echipa întemeietorilor publicației și care, împreună cu alții, atașați ulterior, au constituit, pe o întinsă perioadă, nucleul grupării, se găsesc, teoretic, pe poziții diferite, chiar diametral opuse, celei ortodox gîndiriste. Pe poziții diferite și chiar diametral opuse — în cadrul aceleiași orientări generale: antimaterialiste, spiritualiste. Este cazul, în primul rînd, al lui Lucian Blaga. Filozof al „misterului", autor al unui sistem situat la antipodul

[1] Nu e mai puțin adevărat că N. Crainic a exercitat un rol conducător în redacție începînd chiar din momentul transferării *Gîndirii* la București. În 1926 conduce revista, cîteva luni, singur, Cezar Petrescu plecînd la Paris. Principalul director rămîne, totuși, Cezar Petrescu — și nu doar strict formal. O atestă o notă din nr. 6-8 (iulie-septembrie 1926), în care, dezavuînd un articol dintr-un număr anterior, Cezar Petrescu dezvăluie că numărul respectiv „a apărut în lipsa din capitală a redactorului ei obișnuit (adică Cezar Petrescu — n.n.) și n-a putut fi supravegheat îndestul de aproape de tovarășul său de lucru, Nichifor Crainic..." (*Loc. cit.*, p. 235). Natural, chestiunile de organizare internă a vieții unei redacții au, în sine, puțină importanță; însă, în cazul de față, asumarea declarată de către Crainic, în 1926, a unei funcții de conducere, iar în 1928 preluarea tuturor atribuțiilor directorului a avut repercusiuni asupra însăși orientării ideologice a revistei, antrenînd implicit modificări în componența grupului stabil de colaboratori. *Gîndirea* își accentuează treptat caracterul „gîndirist" în directă proporție cu creșterea rolului și autorității lui Crainic în interiorul redacției.

concepțiilor raționaliste, Blaga și-a orientat, totuși, gîndirea într-o direcție opusă tuturor credințelor religioase, fideismului de orice nuanță, ajungînd la concluzii aproape ateiste. În această situație, mai poate fi el socotit „gîndirist?" Termenii sînt relativi, susceptibili de a căpăta accepții mai vaste sau mai restrînse, limitative. În orice caz, „gîndirismul" lui L. Blaga nu poate fi omologat cu acela al lui Crainic. În raport cu gîndirea materialistă, și ideologia lui Crainic, și sistemul filozofic blagian se află la polul opus. La Blaga e chiar mai pregnant accentul antiraționalist, Crainic profesînd un „raționalism" clerical. Lipsește, în schimb, fideismul. Înăuntrul spiritualismului, atitudinile celor doi „gîndiriști" se deosebesc însă pînă la opoziție.

În *Începuturile și cadrul unei prietenii*, Blaga vorbește despre o „dreaptă" a grupării *Gîndirii* și despre o „stîngă" a ei. „De o parte, zice scriitorul, revista propunea certitudini pentru cititorii cu sufletul mai receptacular, gata de a le accepta ca certitudini, de altă parte, însă, revista problematiza aceste certitudini și căuta noi și iarăși noi perspective pentru sufletele cu mai puține aderențe dogmatice. Între «dreapta» revistei, care, mai calmă, stăruia într-un crez literar și metafizic tradițional, și «stînga» revistei, care, mai chinuită, punea accentul mai mult pe creație și pe o libertate a mișcării îngăduită de însuși stilul vieții noastre, s-au intercalat cu timpul marcante personalități intermediare..."[1] Reluînd observația, Lucian Blaga o formulează — altundeva — încă și mai explicit: „*Gîndirea* — relevă el, cu insistență — a avut cîteva linii de conduită, atitudini, orientări. [...] Personalitățile grupate în jurul revistei se întregeau de multe ori, dînd publicației siguranță și suplețe și o înfățișare mișcată, de manifestări uneori aproape contrapunctice..."[2] Și, mai departe: „În preajma revistei *Gîndirea* s-a dezvoltat, precum se știe, o bogată floră de poezie religioasă sau de sensibilitate metafizică. Acest soi de cultură s-a bucurat de-o preferință sub-

[1] *Loc. cit.*, p. 226.
[2] *Nichifor Crainic*, în *Gîndirea*, XX, nr. 6, iunie 1941, p. 281.

liniată în paginile revistei. Noi și noi cîntăreți veneau să ceară adăpost pentru produsele anotimpului lor liric. Unii dintre acești poeți s-au menținut cu strictețe în ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine, alții și-au îngăduit, sub privirea uneori mustrătoare a directorului, o anume libertate creatoare față de motivele creștine, convertindu-le în mituri și viziuni inedite, urmînd, poate, fără a ști, îndemnurile spre eresuri ale imaginației și gîndirii populare."[1]

În prima categorie („dreapta" *Gîndirii)* intră, alături de Crainic, eseiști ca Radu Dragnea, Petre Marcu-Balș, D. Stăniloae și o întreagă armată de publiciști recrutați după 1930 ; în cealaltă, între alții, Blaga, Dan Botta, într-un fel și Ion Petrovici. Pe o poziție intermediară stă Vasile Băncilă, îndatorat filozofic lui L. Blaga, dar exprimînd uneori vederi politico-ideologice în concordanță cu acelea ale lui Nichifor Crainic. Literații urmează, în imensa majoritate, orientarea de „stînga". În „ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine" se mențin doar cîțiva, dintre cei de a doua mînă îndeosebi : Sandu Tudor, George Gregorian, Donar Munteanu. Dintre fruntași (parțial) : Vasile Voiculescu, Ion Pillat (doar în *Biserica de altădată),* Victor Papilian.

Cea dintîi rostire ideologică a lui Nichifor Crainic în paginile *Gîndirii* este eseul *Isus în țara mea,* implicit prima teoretizare a ortodoxismului literar. Toate principalele teze ale viitoarelor articole de directivă estetică gîndiristă se găsesc, embrionar, aici.

Pentru evitarea oricăror posibile neînțelegeri, se cuvine a preciza de la bun început că ortodoxismul *Gîndirii* e altceva decît ortodoxia. Contrar unor opinii, precum, între altele, aceea insinuată de E. Lovinescu într-un articolaș din 1926, potrivit cărora *Gîndirea* ar fi fost, indirect, vocea bisericii ortodoxe române, difuzînd un „ortodoxism venit [...] de la Patriarhie"[2], publicația și-a elaborat și aplicat programul în totală independență de Sfîntul Sinod, uneori exprimînd chiar idei în divergență

[1] *Loc. cit.,* p. 283.
[2] *Sburătorul,* IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 24.

cu linia bisericească oficială. „Revista aceasta — scrie directorul *Gîndirii,* într-o notă polemică din 1928 — nu e oficios la Sfîntului Sinod".[1] *Biserica ortodoxă română,* organul oficial al Patriarhiei, nu s-a referit la *Gîndirea* decît spre a-i critica unele articole (aceasta la început, în 1923, deci înainte ca revista să fi devenit gîndiristă), altfel făcînd totală abstracție de existența ei, fapt consemnat cu amărăciune de Crainic („Majoritatea publicațiilor ecleziastice, în frunte cu *Biserica ortodoxă română,* nici măcar n-au luat act de existența ei"[2]), iar „din partea ierarhiei superioare" a bisericii directorul revistei se plînge a nu fi obținut „nici un sprijin și nici o recunoaștere", aplicîndu-i-se, dimpotrivă, unele din cele mai dureroase lovituri din cîte am primit în viață".[3] La rîndul ei, *Gîndirea* ignoră în general *Biserica ortodoxă română,* iar cînd, rareori, o citează, îi aduce obiecții, ca aceea de a fi „devenit atît de unilaterală, încît pare o publicație de mărunțișuri istorice", reflectînd „unul din defectele vechii mentalități teologice, care nu vede din biserică decît zidul, pisania, juncii sau țiganii dăruiți unei mănăstiri".[4] Revista lui Crainic, și Crainic personal, nu ezită să critice chiar direct ierarhia superioară a bisericii și pe însuși patriarhul, mergînd pînă la a-i învinui de cochetărie cu „ereticii", ca în 1927, de pildă, cînd notează cu stupefacție că „... prelații tradiției noastre religioase își trimit tinerii teologi încă la nenorocita școală a protestantismului", că „ei înșiși, acești prelați, se arată încîntați de congresele internaționale protestante" și că „însuși I.P.S. Patriarh al României binecuvîntează aceste congrese ...".[5] Acestea fiind raporturile dintre revistă și conducerea superioară a bisericii, devine de prisos a mai preciza că nici una din opiniile de natură religioasă din *Gîndirea* nu angajează în vreun fel Biserica.

[1] *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 421.
[2] *Ibidem,* XVII, nr. 3, martie 1938, p. 159 *(Cronica măruntă).*
[3] *Ibidem,* XIX, nr. 1, ianuarie 1940, p. 63 *(Cronica măruntă).*
[4] *Ibidem,* XVIII, nr. 10, decembrie 1939, p. 584 *(Cronica măruntă).*
[5] *Ibidem,* VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 184.

Revenind la *Isus în ţara mea*, acest eseu deploră starea culturii româneşti, lipsită, după Crainic, de originalitate, înfeudată culturilor străine, celei franceze în special. Colaboratorul *Gîndirii* nu era primul care lansa această aserţiune, şi nici al doilea sau al treilea. Deschizătorii, dar şi pretinşii deschizători de drumuri încep — de obicei — prin a critica situaţia existentă, spre a-şi justifica demersurile novatoare. Ideea superficialităţii culturii noastre, a dependenţei de modele din afară trece ca un lait-motiv de la Kogălniceanu la Maiorescu, de la el la Iorga, Stere şi Ibrăileanu. Iar de la aceştia, profund deformată, la Nichifor Crainic. Acesta din urmă, ridicîndu-se şi el, însă de pe alte poziţii decît acele ale ideologului *Daciei literare*, împotriva imitaţiilor („Influenţele primite de pretutindeni au făcut din intelectualitatea noastră un fel de peticărie de metaluri variate, cu atît mai răsunătoare, cu cît sînt mai asemenea cu tinicheaua"[1]), denunţînd pe alt ton şi cu totul altă finalitate decît mentorul „Junimii", „formele fără fond" („Claritatea franceză a devenit aici superficialitate românească, spiritul francez a devenit zeflemea românească, ironia franceză cinism şi batjocură românească"[2]), învinuind, din alte considerente decît cele avute în vedere, nu cu foarte multă vreme înainte de către doctrinarii sămănătorismului şi poporanismului, creaţia artistică de a fi rămas, într-un anume sens, „izolată de sufletul poporului", consideră — în spirit retrograd teologic, obscurantist — că „arta românească nu înfăţişează încă profunzimile de umbră şi piscurile de soare, ale marilor creaţii", fiindcă „din frămîntarea intelectualităţii noastre" lipseşte „aluatul gîndului religios"[3]. Anticipînd critica din *Sensul tradiţiei* a literaturii sămănătoriste, Crainic apreciază că arta pătrunsă de tendinţa naţională era „mai mult izbucnirea instinctului decît apologia conştiinţei biruitoare", întrucît „aşezînd în centrul ei pe omul de la ţară, ea nu l-a înfăţişat decît ca o dezlănţuire de forţă

[1] *Gîndirea*, II, nr. 11-12, 5 ianuarie 1923, p. 119.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 120.

naturală, instinctivă". Doar „literatura unui Ion Agârbiceanu şi a unui G. Galaction înnoadă întîiul conflict între instinct şi conştiinţă". Negînd că „poporul acesta" ar fi „numai instinct nestăvilit", eseistul afirmă că „în el se zbuciumă, stîngaci articulată, o conştiinţă religioasă", religiozitatea fiind „o caracteristică a popoarelor agricole"[1].

Culpa pentru slaba penetraţie a duhului religios în faptele de cultură aparţinea, potrivit judecăţii lui Nichifor Crainic, într-o considerabilă măsură, tocmai bisericii, care, formalizînd excesiv cultul, îl deposedase de însuşi sensul lui şi, implicit, îl îndepărtase de sufletul popular. Nimeni, afară de Arghezi, dintre scriitori, nu lansase pînă atunci împotriva ritualismului gol o diatribă mai virulentă decît cea conţinută în *Isus în ţara mea*. Departe de a se fi „frămîntat îndelung", ca „să găsească un acord între Cristos şi popor, ca între sămînţă şi arătură" — afirmă criticul —, biserica fusese şi era în continuare „plugarul care şi-a lăsat moşia pîrloagă". Dintre toate prerogativele asumate, de-a lungul timpului, prin sinoade, ea practica una singură: „administraţia tainelor", devenind „un fel de ciudată spiţerie alchimistă care negociază paliative pentru nevoi inexistente, în lipsă de leacuri pentru nevoile reale ale zilelor noastre". Biserica ortodoxă română îşi abandonase şi „rolul naţional". Spre diferenţă de arhiereii, preoţii, diaconii şi „meşterii călugări" de altădată, „care au cioplit cu migală chipul dintîi al graiului nostru scris", succesorii lor, „arhiereii bisericii de azi", „au stîlcit acelaşi grai pînă l-au desfigurat, în actualele cărţi rituale şi-n Biblia sinodală". Instituind „monopolul asupra lui Cristos", biserica interzicea prin aceasta, practic, pătrunderea lui în mijlocul poporului, substituindu-i prin preoţii ce gîn-

[1] *Rev. cit.*, p. 120. Teza avea să fie reluată în 1926, într-un interviu: „Popoarele agricole sînt popoare religioase, şi dacă plugarii alcătuiesc trei sferturi din populaţia ţării, ortodoxia ţării este înainte de orice ţărănească. O doctrină care vrea să formuleze nevoile cardinale ale acestei pături sociale şi vrea să le valorifice din punct de vedere cultural trebuie să ţină seamă de această realitate." (I. Valerian, *De vorbă cu d-l Nichifor Crainic*, în *Viaţa literară*, I, nr. 14, 22 mai 1926.)

găveau textul Evangheliei „fragmentar, mai mult pe nas decît cu buzele", „un Cristos pocit și gîngav, care sforăie pe nas cuvinte nedeslușite". Nu era, de aceea, de mirare, că „o ironie răzbunătoare" situa preotul „între moașa comunală și baba descîntătoare, formulele acesteia din urmă întrecîndu-se în efect cu slujbele popii"[1].

Ce se impunea era, în concepția doctrinarului ortodoxist, restaurarea credinței prin exploatarea surselor ei originare. Ortodoxiei putea și trebuia să i se insufle o nouă vitalitate prin valorificarea zăcămintelor de spiritualitate religioasă păstrate în cultura populară, în legende, în colinde. Relevînd pluralitatea înfățișărilor cristice în arta plastică a diferitelor timpuri și în folclorul diverselor nații (idee de proveniență germană, formulată la noi pentru întîia oară de Blaga[2]), Crainic detașează din colinde și alte producțiuni populare o reprezentare, după el, specific românească a lui Isus : „Colindele noastre cîntă un Cristos care e al poporului acestuia. Un Cristos coborît din lumina Evangheliei și îmbrăcat în haina pitorească, de mit idilic, a unei mentalități naive în cucernicia ei. Istoria lui Isus, pruncul, se preface astfel într-un mit crescut ca din vlaga pămîntului românesc." Creații ale unui popor de păstori și agricultori, colindele localizează nașterea Domnului „în ieslea boilor domoli și cuminți, cari suflă de-ajută, aburesc de-ncălzesc și durerile-mblînzesc. Plaiul și cîmpul îl culcă pe paiele grîului, pe florile fînului, în legănaș de păltinaș, iar vîntul dulce tragănă, pruncul de mi-l leagănă ; ploaia caldă îl scaldă"[3]. În viziune românească, Isus s-ar îngemăna cu „puterea zămislitoare a pămîntului"[4], o asemenea înțelegere individualizîndu-se într-un chip diferit de cel în care se reflectă în alte spiritualități :

[1] *Rev. cit.* p. 119.

[2] *Metamorfozele celui din Nazaret*, în *Voința*, II, nr. 56, 21 octombrie 1921 ; *Dărîmători de mituri*, în *Patria*, I, nr. 42, 28 februarie 1923. Aceeași temă, în *Schimbări la față*, *Lamura*, IV, nr. 8, mai 1923 ; *Fețele aceluiași*, *Cuvîntul*, II, nr. 289, 22 octombrie 1925 (reprodus în *Ferestre colorate*. Însemnări și fragmente, Arad, Biblioteca „Semănătorul", 1926).

[3] *Loc. cit.*, p. 117.

[4] Idee preluată și dezvoltată de L. Blaga, în *Spațiul mioritic*.

„Nu Isus de pe Golgota, ci Isus din staulul vitelor, nu Isus din Ghetsimani, ci Isus din Cana Galileii, nu Isus din pustia ispititoare, ci Isus din parabola semănătorului, nu Isus retezînd încîlcitele subtilități ale rasei cărturarilor și fariseilor, ci Isus din mijlocul oamenilor naturii, simpli, sănătoși și buni ca ea"[1].

Seducătoare artistic (întregul eseu, de altfel, e de o rară frumusețe poematică) și nu lipsită de un suport real în spațiul folcloric arhaic, rămîne de stabilit dacă o asemenea constatare nu traduce, contrar spuselor lui Crainic, tocmai un mod de laicizare a creștinismului și dacă ea se degajă exclusiv din arta populară românească sau este comună (fapt mai mult decît probabil) artei tuturor societăților agrare. Ea este, oricum, limitativă. Propunînd artei naționale drept obiect de inspirație un Isus agricol, eseistul edifica baza teoretică a unui nou idilism, diferit de cel sămănătorist doar prin adaosul religios. Tocmai această cale aveau să o și urmeze mulți dintre poeții cultivați de *Gîndirea,* inclusiv unii dintre cei mai proeminenți (Pillat, Voiculescu), și înaintea tuturor Nichifor Crainic însuși ; Blaga însă avea să fructifice liric atributele celelalte ale personalității cristice, indicate de *nu*-urile din eseul lui Crainic, revelate în grădina Ghetsimani și în „pustia ispititoare".

Ideile-atitudini articulate în *Isus în țara mea* se găsesc într-o atît de indislocabilă conexiune, încît, apucînd una din ele, încep să vibreze toate, ca inelele unui lanț. Implicat esențial, în înțelegerea lui Nichifor Crainic, al caracterului național, ortodoxismul e, în consecință, inseparabil de autohtonism. Aceasta presupune conservarea tradiției, care, fiind, vorba vine, expresia spiritului răsăritean, este principial incompatibilă cu occidentalismul și derivatele lui (raționalism, scientism, democratism, socialism). Reluată în articole ulterioare, o teză sau alta din eseul parcurs pune așadar în mișcare întregul mecanism ideologic de care ține, și rezumînd oricare din scrierile doctrinare ale ideologului *Gîndirii* expunem automat conținutul tuturor. Diferența de la un text la altul

[1] *Rev. cit.*, p. 118.

Cd. 5110 coala 5

e mai mult de accent. În cutare eseu sau articol dobîndește o mai mare pondere un anume aspect al problemei, în altul se dă amplitudine vreunuia din celelalte aspecte. Reluînd, în *Politică și ortodoxie*[1], considerațiile asupra religiozității populare, Nichifor Crainic critică din nou procesul occidentalizării (început în secolul trecut), nu fără să atingă implicit chestiunea pretinsei înstrăinări a culturii de sufletul național, însă centrul de gravitație al articolului rămîne ideea regenerării ortodoxiei prin integrarea ei organică în viața națională și de stat. În *Parsifal*[2] pledoaria ținteşte la discreditarea orientării spre Occident în general, nocivă, chipurile, din toate punctele de vedere, și nu doar din cel religios. Momentul din drama liturgică a lui Wagner în care *Parsifal* are de ales între „cetatea sfîntului Potir în primejdie" și „grădinile fermecate ale lui Klingsor" ar exprima simbolic o dilemă istorică, în care se afla și poporul român. Incotro avea să se îndrepte spiritualitatea românească ? Spre demonia civilizației occidentale (grădinile lui Klingsor) sau spre o nouă religiozitate, ce i-ar fi consubstanțială ? Mod îndeajuns de curios de a pune problema. Poporul nostru nu era cîtuși de puțin, îndată după primul război mondial, „copilul naiv al naturii", nu întruchipa de fel acel „der reine Tor", acea „sancta simplicitas", al căror simbol devine, în creația wagneriană, Parsifal. Nu era „fără istorie". El optase de mult pentru singurul mod existențial posibil, cel modern, pentru civilizație. E tocmai ceea ce demonstrează în eseul său, dezaprobînd, Nichifor Crainic însuși. Situîndu-se în linia doctrinarilor conservatori, teoreticieni ai evoluției „organice" (N. Iorga, C. Rădulescu-Motru), spadasinul ortodoxismului reia, cu extremă agresivitate, teza potrivit căreia revoluția din 1848 ar fi modificat în chip arbitrar, forțat, cursul vieții românești, dărîmînd așezăminte izvorîte din firea națională specifică, instaurînd altele, inadecvate, de import, și prin aceasta înstrăinînd poporul român de ceea ce avea mai de preț și mai caracteristic. Considerînd cultura și civilizația ca fiind realități nu pur și simplu diferite, cum le înfățișase C. Rădulescu-Motru, în *Cultura română și politicianismul* (1904), dar de-a dreptul antinomice (teză preluată din citata scriere de larg răsunet a lui Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, pe a cărei idee centrală e clădit de altfel întregul eseu), Crainic vede în aderarea la „civilizație" (sinonimă în vocabularul său cu occidentalismul) o automată sacrificare a „culturii", prin aceasta înțelegînd totalitatea activităților spirituale, fecundate obligatoriu de duhul religios răsăritean. Civilizația, susține ideologul *Gîndirii*, parafrazîndu-l pe Spengler, implică negația culturii, suprimarea ei. „Civilizația e bătrînețea unei culturi ; mai mult : moartea unei culturi."[1] Luînd act, cu exactitate, de anumite procese caracteristice societății capitaliste în stadiul ei ultim, imperialist, N. Crainic trage concluzii absurde, în diametrală opoziție cu sensul obiectiv al evoluției social-istorice. Prin scientismul și materialismul secolului al nouăsprezecelea, susține el, Occidentul ar fi intrat în „faza civilizatorică a bătrîneții", a cărei expresie ultimă, „mașinismul și finanța contemporană", și-ar avea semnul distinctiv, simptom al sfîrșitului, în „orașul mondial". Acest produs „monstruos" al civilizației moderne reprezintă un adevărat „centru al morții", eclipsînd orașele creatoare de cultură, reducîndu-le însemnătatea la aceea a unor „centre provinciale". Florența, Madridul, Parisul, Londra s-ar găsi față de „orașele mondiale" (New York, Berlin) în aceeași situație ca vechea Atenă față de Roma cezarilor.

„Sensul orașului mondial — scrie Crainic — este sleirea tuturor posibilităților culturale, sterilitatea chiar fizică a omului, a omului rămas fără metafizică, materialismul desfrînat și toate «ismele» eticei și esteticei, pînă la internaționalismul incolor. Omul civilizației extreme devine nomad ca-n starea de barbarie primitivă din care a plecat : ubi bene ibi patria. Cu atracția irezistibilă și ucigașă, cu îngrămădirea uriașă de caturi

[1] *Gîndirea*, III, nr. 5, 1 noiembrie 1923.
[2] *Ibidem*, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

[1] *Loc. cit.*, p. 181.

peste caturi, orașul mondial e un nou Turn al lui Babel, sortit blestemului pustiitor al fatalității istorice."[1]

Exista pentru spiritualitatea Occidentului, bîntuit de o atît de gravă criză vreo perspectivă de salvare? Spengler n-o întrevedea, și nici popularizatorul său din cetatea lui Bucur, care, convins fiind că singura soluție posibilă era una de natură religioasă, nu avea nici o încredere în catolicism (împotriva căruia scrisese și avea să mai scrie) și nici în protestantism (acesta ar fi dezdumnezeit principiile evanghelice, potrivindu-le treptat pe măsura germanismului"[2]), iar calea preconizată de R.N. Coudenhove-Kalergi (și pe care avea să o recomande, între alții, și Ernst Jünger), aceea a emancipării din robia mașinii tocmai prin perfecționarea tehnicii, nu o poate, desigur, accepta, deși nu o tăgăduiește explicit. Tot ce rămînea de făcut scutierilor „culturii" era să încerce a salva de „civilizație" Orientul. Mai exact spus, ceea ce mai rămăsese din Orient. Căci o imensă parte a lui, Rusia, se „occidentalizase". „Petrinismul" (politica lui Petru cel Mare) „a creat sufletul orașului", „străin", chipurile, „de sufletul satului rusesc", făurind prin aceasta cadrul în care aveau să încolțească ideile — înspăimîntătoare pentru reacționarii de pretutindeni — ale socialismului. Iată cum, în fanatismul său antirevoluționar, teoreticianul „ortodoxismului" ajunge să vadă pînă și în Petru I un — nici mai mult, nici mai puțin — ... precursor al revoluției proletare! Occidentalismul pătrunsese pînă în India, iar mișcarea condusă de Gandhi nu era, după Crainic, decît reacția mentalității patriarhale împotriva celei industrial-comerciale.

La noi, afirmă colportorul tezelor spengleriene, răspunderea pentru mult stricăcioasa europenizare o poartă Dinicu Golescu. El a descoperit românilor Occidentul, un Occident care tocmai începea să îmbătrînească și a cărui splendoare era „strălucirea de putregai a Romei în amurgul antichității". „Din această vreme, raportul nostru față de Europa e raportul Daciei cucerite față de Roma celei din urmă străluciri a cezarilor."[1] Așa cum „sufletul tracic, dionisiac, al pădureților Zamolxe" (idee blagiană) fusese constrîns a se exprima în „cuprinsul armonios, apolinic"[2], al formelor „unei civilizații ce murea de perfecțiune" (antilatinismul avea să devină o constantă a publicisticii de pînă prin 1930 a lui Crainic), tot astfel sufletul românesc s-ar fi văzut, pretinde apologetul primitivității, încarcerat în „formele înnoirilor occidentale". „Revoluționarii veacului al XIX-lea" ar fi aplicat silnic „formulele unei culturi multiseculare, ajunsă în faza înaintată a pozitivismului științific", „mediului nostru de tinereți primitivă, de simțire fragedă, aproape copilărească, al cărei grai propriu nu era și nu putea fi decît religia". Rezultatul nu putea fi decît o criză, ale cărei semne Crainic crede a le identifica în sistemul de învățămînt, „modificat mereu după modeluri apusene". Așa cum funcționa, școala era, după opinia lui, nepotrivită sufletului popular, inutilă și absurdă. Nimic din ce învăța nu se păstra, cică, în spiritul copilului. În această pretinsă „neînțelegere a țăranului pentru carte", apologetul primitivității și obscurantismului vede o tot atît de gratuit atribuită „revoltă nearticulată a geniului autohton împotriva formei de cultură ce n-a izbutit să-i fie familiară"[3]. Egal de arbitrar e interpretată, în același spirit, opera celor mai mari scriitori români. Sensul criticii cuprinse în creația lui Caragiale și a lui Eminescu ar fi „o atitudine hotărîtă împotriva talazului de europenizare". Prietenia dintre Eminescu și Creangă ar simboliza alianța geniului național cu sufletul popular, deopotrivă amenințate de infernala „civilizație". Tot ce e major în literatura română ar reprezenta „caracterul satului", iar o poezie apărută în *Sămănătorul*, a lui O.

[1] *Loc. cit.*, p. 182.

[2] Nu tot asta făcea oare, în ultimă analiză, și ortodoxismul? A construi un Hristos românesc nu era exact același lucru cu a confecționa, precum Rudolph Steiner, care descoperea în pronumele personal *Ich* siglele numelui Iesus Christus, unul german, sau precum Chamberlain, unul arian? Dacă unul sau altul dintre Hristoșii naționali era „îndumnezeit" sau „dezdumnezeit", aceasta e o chestiune de interpretare.

[1] *Loc cit.*, p. 183.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

Carp, ar exprima în formulare lapidară un ideal specific românesc de existență. Trist ideal, întrucît poezia respectivă este o apologie a înapoierii, a imobilității, a trăirii în afara istoriei :

Așa ți-e scris : alăturea cu boii,
Să fii supus durerii și nevoii
Și, cînd în jurul tău se schimbă toate,
Tu să rămîi același, strănepoate.

(La țară[1]*)*

Pînă și luptele de la Mărășești sînt interpretate, în disprețul absolut al realității, ca o încleștare între „geniul autohton" și civilizația europeană.

„A fost un moment, în vremea marelui război, cînd cele două mentalități s-au găsit dușmănește față în față și s-au izbit de moarte : Mărășeștii. Soldații noștri, cu echipament improvizat, l-au azvîrlit, au prins arma ca pe o bîtă ciobănească și s-au năpustit, goi și țărani, asupra mașinismului ucigaș al civilizației. Momentul acela glorios e începutul, poate semnificativ, al democrației românești."[2]

O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neînduplecată fobie a civilizației nu poate fi emanația unei situări strict intelectual-ideologice ; prin ea se rostește, neîndoios, și o instinctualitate primară, exacerbată și dinamizată de o ideologie agresiv retrogradă ; se rostesc atavisme obscure, atrase ca de o matrice primordială de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mogol. Dacă în *Crepusculul Occidentului,* autorul lui *Parsifal* crede a deslușI „cîntecul de lebădă" al unei societăți pe care ar fi dus-o spre pieire prea avansata civilizație, eseul său este un țipăt de moarte al barbariei, care, asediată de civilizație, își proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrșitului inexorabil.

Data la care apărea *Parsifal* inaugurează un an „agitat în discuții", cum avea să-l caracterizeze, într-

[1] *Sămănătorul,* V, nr. 12, 19 martie 1906.
[2] *Loc. cit.,* p. 185.

un articol recapitulativ, Cezar Petrescu, marcat de „procesul cel mare [...] dintre tradiționalism și europeism".[1] În cursul lui aveau să apară publicațiile de avangardă *75 H.P.* și *Punct,* iar *Contimporanul,* pînă atunci o revistă nu foarte categoric situată estetic, devine organ al avangardismului. Apriga confruntare dintre curentele moderniste și cele credincioase tradiției acum începe, în 1924. Ea se reflectă și în paginile *Gîndirii.* Neavînd o direcție precizată, *Gîndirea* nu este încă o citadelă a tradiționalismului ; va deveni peste cîțiva ani ; deocamdată „europenismul" și tradiționalismul se înfruntă înăuntrul ei, și e interesant a constata că replica cea mai promptă și fermă la considerațiile din eseul lui Crainic n-a venit din lagărul opus autohtonismului, din cenaclul *Sburătorul,* de la *Ideea europeană* sau de la revistele ultramoderniste, ci a dat-o, chiar în *Gîndirea,* un colaborator al *Gîndirii,* unul dintre cei mai apropiați, Tudor Vianu. Numărul imediat următor celui în care apăruse *Parsifal* se deschide cu articolul *Statul ca îndreptar,* amintit, în care tînărul filozof al culturii califică faimoasa lucrare a lui Spengler drept „artificială" (recunoscînd că e „seducător scrisă"), iar teza fundamentală din articolul lui Crainic, sprijinită pe lucrarea respectivă, o respinge net. În accepția spengleriană, observă criticul, conceptul de „cultură" se aplică doar creației spirituale a unor societăți „restrînse", aflate la un nivel coborît de dezvoltare. În societățile evoluate, cultura se umple de un conținut infinit mai bogat, fapt din care anumiți filozofi ai culturii se grăbesc să tragă concluzia că „sufletul etnic" ar fi dispărut și că, implicit, ar fi pierit cultura. „Eroarea lui Spengler— scrie Tudor Vianu — consistă în a întrebuința într-un alt domeniu o altă noțiune. Și doară cultura occidentală căreia i se pune diagnoza cunoscută este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite." După elucidarea teoretică a chestiunii, criticul își expune punctul de vedere relativ la procesul pe care îl traversau în epocă societatea și cultura românească : „Ne găsim în momentul aproximativ al is-

[1] *Marginale,* în *Gîndirea,* IV, nr. 7, 15 ianuarie 1925, p. 193.

toriei cînd o societate patriarhală trece în faza de Stat. În două generaţii, transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea marii proprietăţi o va desăvîrşi [...]. Transformarea se va petrece şi fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieţii istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de tuarezi şi kabîli, d.p., care reuşesc să se menţină într-o izolare aproape completă. Creşte pentru popoarele trecute în faza de Stat, organizate adică în vederea conlucrării internaţionale. Această transformare se va petrece mai uşor pentru noi prin forţa atîtor factori noi introduşi în viaţa poporului şi meniţi să-l îndrumeze pe căile unui Stat modern." Pentru ca, în încheiere, să scrie, concluziv: „Dacă, totuşi, printr-o ciudăţenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii".[1]

Articolul lui Tudor Vianu a avut darul de a suscita o pasionată dezbatere în interiorul grupării, intervenţiile participanţilor fiind publicate chiar în *Gîndirea*. Nichifor Crainic n-a răspuns. Avea să susţină însă, imperturbabil, aceleaşi puncte de vedere de-a lungul întregii perioade interbelice. Rolul de apărător, oarecum din oficiu, al poziţiei lui Crainic şi l-a asumat, prompt, Pamfil Şeicaru. În *Neobonjurism şi autohtonism în cultură*, el aduce împotriva universalismului teoretizat de Vianu argumentul că o literatură trezeşte interes în afara propriei geografii în măsura în care se diferenţiază de altele prin ceva specific, prin ineditul naţional şi prezintă, drept exemplu, literatura rusă, în special proza lui Dostoievski, care tocmai prin „revelaţia unei noi sensibilităţi, cu totul specifică, naţională (...), a provocat curiozitatea spiritului european".[2] Nu! răspunde Stelian Mateescu, în *Direcţia valorilor maxime*, artiştii sînt receptaţi în afara ţării lor nu în funcţie de caracterul naţional, ci în funcţie de calitatea, de vigoarea şi profunzimea operelor, de umanitatea lor. „Dostoievski

[1] *Gîndirea*, III, nr. 11, februarie 1924, p. 243.
[2] *Ibidem*, nr. 12, 5 martie 1924, p. 274.

nu pătrunse în mişcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate cu reliefate caractere etnice, ci pentru că exprimă caracteristic conţinuturi profund umane, pentru că răscoli cu tridentul karamazofic al sufletului lui neliniştit suferinţele reale ale întregii umanităţii."[1] Afirmînd aceasta, noul combatant nu se raliază implicit poziţiei lui Vianu. Stelian Mateescu nu împărtăşeşte nici teza „particularismului etnic", lansată spre a „ademeni cultura noastră pe căile colbuite, bătătorite, ale bunicii", nici pe aceea, opusă, preocupată „de a o îndrepta pe drumul asfaltat al universalismului etatist"[2], ea ducînd inevitabil la „birocratizarea vieţii".

Numărul următor celui în care apărea acest articol aduce răspunsul lui Tudor Vianu: scurt, clar, lapidar. Declarînd că n-a pledat niciodată pentru „birocratizarea culturii", criticul conchide: „Cum d. Stelian Mateescu dresează o listă de adversari ai acestei concepţii, care numără pe Carlyle, Spencer, Ibsen, Hugo, Tailhade, Gide şi Gourmont, îl rog să mă treacă şi pe mine la coada acestei liste. Împreună cu toţi aceşti iluştri înaintaşi ridic şi eu umilul meu glas pentru a veşteji amestecul birourilor în cultură."[3]

Cu aceasta polemica se încheie, nu şi discuţia din revistă asupra orientării culturii. În amintitul articol retrospectiv, Cezar Petrescu vine, cum era de prevăzut, cu un punct de vedere conciliant, opiniind că disputa tradiţionaliştilor cu „europeniştii" era doar „o harţă pe cuvinte, mult alături de realitate", deoarece primii nu voiau „ignorarea Apusului, nici întoarcerea la işlicele bătrîneşti", iar ceilalţi, „cu toată sintaxa lor cabalistică [...], nu rîvnesc să-şi scrie poezia într-un internaţional şi mort înainte de naştere volapük."[4] Poziţie de

[1] *Gîndirea*, III, nr. 16, iulie 1924, p. 425.
[2] *Ibidem*, p. 424.
[3] *Pentru risipirea unei confuzii*, în *Gîndirea*, IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 22.
[4] *Marginale*, *loc. cit.*, p. 193.

mijloc, cu alte cuvinte ; poziţia *Vieţii româneşti.*[1] Aceasta, obiectiv. Subiectiv, Cezar Petrescu înclina spre tradiţionalism. Recunoscînd că „sămănătorismul şi poporanismul n-au dat, desigur, opere de adîncă psihologie, nici de realism", autorul *Scrisorilor unui răzeş* consideră că nu se poate, totuşi, nesocoti contribuţia pozitivă a acestor curente la cultura naţională şi pledează pentru „integrarea artei şi literaturii în configuraţia etnică, geografică şi istorică a românismului".[2]

Net protradiţionalistă e atitudinea afirmată oarecum programatic, într-un număr viitor, de Virgil Zaborovski, introdus la *Gîndirea* de către Crainic. „Reînvierea în conştiinţa noastră a trecutului — zice acesta, în articolul *Tradiţionalism* — are mai multă valoare decît pentru alte naţiuni. Nu numai că aceasta ne face să ne înţelegem mai bine, să ne simţim mai profund şi mai complet, să ne regăsim de fapt în mijlocul atîtor elemente contradictorii ale vieţii noastre împestriţate de azi, de la vechi superstiţii sau practici în viaţa de familie pînă la jazz-band şi mahjong, toate în plutire vagă, neconcepute şi nemotivate voit, adînc, dar ne dă şi adevăratul sens nobil al acţiunii noastre prin veacuri [...] În penumbra afumată de bolte bisericeşti şi în accentul discret, patetic sau tragic al vechiului nostru scris şi al zbuciumărilor trecutului se află cheia individualităţii noastre vii şi active."[3]

Oricît ar fi de radicală în articolele sale critica occidentalizării, Nichifor Crainic era suficient de lucid

[1] Într-o notă privitoare chiar la discuţia pe tema europenismului şi tradiţionalismului, M. Ralea scrie, expres: „Revista noastră ocupă şi azi, ca şi în trecut, o poziţie intermediară între tradiţie şi europeism. Sîntem contra oricărui zid chinezesc. Voim un contact de toate zilele cu lumina Occidentului de la care avem de învăţat totul. (..) Tradiţionalism pur şi simplu înseamnă grandomania mizeriei." Însă: „Artistul, pentru o mie de motive, nu poate fi decît naţional. Produs al unei societăţi, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decît naţională." *(Europeism şi tradiţionalism,* în *Viaţa românească,* XVI, nr. 6, martie 1924, p. 446-447.)

[2] *Marginale, Ibidem,* p. 193.

[3] *Gîndirea,* IV, nr. 9, 15. II. 1925, p. 259.

spre a nu socoti posibilă restauraţia unor rînduieli anterioare creării instituţiilor moderne[1]. Acţiunea pe care tindea să o declanşeze avea drept scop o primenire spirituală, o „îndreptare" de felul celei urmărite de N. Iorga, la începutul secolului, însă cu un conţinut în bună măsură diferit. În concepţia lui Iorga, asanarea morală implica insuflarea de duh naţional în toate instituţiile şi activităţile, aşezarea culturii şi a întregii vieţi pe tradiţie. Colaboratorul *Gîndirii* nu propune altceva, numai că pentru el duh naţional înseamnă în primul rînd duh creştin ortodox. „Democraţia naţională" însemna, în accepţia dată de el, „democraţie evanghelică".

„Problema culturii noastre începătoare stă azi între civilizaţia occidentală, a cărei limită extremă se proclamă atinsă, şi între Răsăritul, în haosul creştin al căruia se prevede viitorul. Avem cu noi democraţia virgină şi enigmatică în posibilităţile ei creatoare şi ortodoxia, ale cărei puteri dumnezeieşti s-au păstrat neepuizate în odăjdiile ritualismului. Contopite în organismul viu al unei democraţii evanghelice, ele pot însemna pentru viitoarea noastră cultură drumul care l-a dus pe Parsifal, salvatorul, către burgul primejduit al sfîntului Graal..."[2]

[1] Cu atît mai mult, oricît l-ar fi emoţionat literatura ce idealizează primitivitatea, Crainic nu propune renunţarea la avantajele tehnicii. Într-un chip de ajuns de paradoxal, el clamează împotriva maşinii şi în genere a civilizaţiei, văzînd în ele agenţi ai morţii sufleteşti, şi totuşi le acceptă. Iată un pasaj dintr-un alt articol, *A doua neatîrnare,* contradictoriu nu doar în raport cu *Parsifal,* ci şi în sine:

„Problema civilizaţiei e problema maşinii. Cînd noi şi ţările în situaţia noastră zicem europenizare, înţelegem civilizare, adică industrializare în rîndul întîi. Din moment ce binefacerile tehnicii materiale sînt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de ţară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligenţa automobilului şi opaiţul becului electric? Tradiţionalismul, în acest sens, ar fi anacronism." *(Gîndirea,* VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1.)

Perfect. Însă, preferînd automobilul, asfaltul, electricitatea, diligenţei, drumului noroios, opaiţului, acceptăm „europenizarea", care înseamnă „civilizare", deci „moartea" culturii. *Tertium non datur* — în logica doctrinarului tradiţionalist. Atunci?!

[2] *Parsifal, loc. cit.,* p. 186.

„Evanghelică" sau nu, pretinsa „democrație" pe care o propaga avea să-l ducă pe doctrinarul *Gîndirii* în tabăra extremei drepte, în rîndul celor mai sălbatici dușmani ai democrației și progresului. Ideolog al fascismului, Nichifor Crainic avea să angajeze *Gîndirea*, cu timpul, în serviciul celei mai reacționare și obscurantiste ideologii, al unei politici scelerate.

Combătînd occidentalizarea și pe occidentalizanți, Crainic s-a abținut, în primele sale articole cu caracter doctrinar, din *Gîndirea*, de la orice nominalizări. Apariția *Istoriei civilizației române moderne* de E. Lovinescu l-a decis să-și schimbe tactica, înlocuind diatriba fără țintă precisă cu atacul ad personam. Într-o conferință rostită în cadrul Șezătorilor Scriitorilor Români[1] și publicată, sub titlul *A doua neatîrnare*, în fruntea primului număr pe 1926 al revistei, directorul (de acum) al *Gîndirii* ia în zeflemea teoria lovinesciană a „imitației integrale", susținînd că „a face din imitație principiul generator al artei, legea culturii, înseamnă a încerca să legalizezi moartea spiritului".[2] O asemenea teorie este, în înțelegerea lui, un reflex al „atîrnării" față de Occident, de unde necesitatea, după cucerirea independenței politice, a luptei pentru cea de „a doua neatîrnare", a spiritului. Cedînd tentației de a fi neapărat spiritual, fie și la modul cel mai ieftin, mai răsuflat, polemistul pune teoria în cauză în relație, firește, cu maimuța, analogie pe care o consideră, se vede, deosebit de reușită, căci o reia și într-un alt articol[3]. „Imitativ prin instinct — zice Crainic în *A doua neatîrnare* — numai un creier de maimuță ar putea elabora o asemenea lege. D. Lovinescu o face cu seninătate inperturbabilă."[4]

[1] Cf. E. Lovinescu, *Critice*, ed. definitivă, VII, Buc., Ed. „Ancora", 1929, p. 17.

[2] *Loc. cit.*, p. 3.

[3] *Spiritualitate*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 8-9, august-septembrie 1928. Aici Lovinescu e numit „omul maimuței imitatoare" (p. 307), „teoreticianul subit al maimuței culturale" (p. 308), și se vorbește pe un ton mitocănesc de „cele 160 kilograme ale personalității sale" (p. 308).

[4] *Ibidem*, p. 4.

Vulnerabilă teoria lui Lovinescu este, evident, și exegeții operei criticului n-au omis să-i dezvăluie punctele slabe și contradicțiile[1]. Speculînd precaritatea unor articulații, campionul antioccidentalismului încearcă să reducă la absurd însuși principiul fundamental din *Istoria civilizației române moderne*, acela că o țară europeană nu se poate menține la infinit în afara cursului continental al vieții istorice, să discrediteze însăși ideea sincronizării, a integrării în „saeculum". E. Lovinescu e acuzat de a fi înfățișat principiul imitației ca „lege a culturii." În realitate, obiectul cărții sale e, după cum rezultă chiar din titlu, *civilizația* românească a perioadei moderne. Iar civilizația, o recunoaște Nichifor Crainic însuși, se poate propaga, se propagă chiar, prin imitație. Întrucît însă în limbajul lovinescian deosebirea dintre cele două noțiuni nu e atît de tranșantă precum în acela a lui Rădulescu-Motru sau al lui Oswald Spengler, exemplificarea prin care criticul de la *Sburătorul* caută să-și valideze aserțiunile angajează uneori, parțial, și domeniul asupra căruia cercetarea nu trebuia, principial, să se exercite, acela al culturii. Prilej pentru Crainic de a-i atribui idei dintre cele mai aberante. Citînd următoarea propoziție din *Istoria civilizației*: „Cu mijloacele de răspundere instantanee ale timpurilor moderne, puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată,"[2] polemistul o însoțește de acest comentariu: „Așadar, poșta, telegraful, telefonul, radiofonul, gazetele, toate dau știre că Gioconda, ca fenomen artistic, s-a produs. Instantaneu, toți pictorii și zugravii de firme din lume o copiază, toți fotografii o fotografiază, toți litografii o reproduc, toate cinematografele o rulează, toate trenurile, toate vapoarele și toate avioanele o încarcă și o răspîndesc, nelimitat, pe

[1] Astfel, spre a cita doar volume, N. Tertulian, în *E. Lovinescu și contradicțiile esteticismului*, E.S.P.L.A., 1959; Ileana Vrancea, în *E. Lovinescu, critic literar*, E.P.L., 1965; Eugen Simion, în *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, București, Cartea românească, 1971; Florin Mihăilescu, în *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, București, Minerva, 1972.

[2] *Istoria civilizației române moderne*, vol. III, București, Ed. „Ancora", 1925, p. 77.

tot cuprinsul. Gioconda, în cîteva zile, transfigurează globul cu chipul ei frumos în miliarde de exemplare. Legea imitației fiind *lege*, urmează că fenomenul de artă Gioconda se repetă *identic*, cu aceeași valoare artistică și cu același preț ca exemplarul unic ieșit din mîinile lui Leonardo da Vinci"...[1] etc. Lovinescu nu scrisese niciunde, și n-avea să o scrie, că „legea" imitației se aplică fenomenelor individuale de creație. Această așa-zisă lege acționează, potrivit concepției lovinesciene, doar în sfera formelor universale, a orientărilor de principiu, a stilurilor. *Gioconda* rămîne un fapt de creație unic, irepetabil, însă principiile directoare ale artei renascentiste, forme, tehnici ale acestei arte s-au propagat (cine ar putea-o nega?) prin imitație, modificîndu-se, natural, de la o țară la alta, în funcție de coordonatele specifice ale spiritualității fiecăreia. Tot astfel s-au răspîndit goticul, barocul, clasicismul, romantismul, simbolismul, toate curentele. Mecanismul imitației funcționează, precum se vede, și în cultură, în anumite zone ale ei, mai exterioare.

Încredințat, probabil, că astfel îl înfundă definitiv, Nichifor Crainic adresează lui E. Lovinescu această întrebare: de ce, născut în bazinul Senei, stilul gotic s-a întins în toată Europa occidentală și centrală, dar n-a pătruns în țările răsăritene ortodoxe? Și adoptînd iarăși tonul zeflemelei, continuă: „Ce fel de lege e aceasta care se oprește brusc la granița Poloniei și a Ungariei, și, cu toate că d. Lovinescu o îmboldește și o îndeamnă ca pe o scumpă Rosinantă de care și-a legat soarta, ea, legea, refuză să facă un pas mai departe și să treacă hotarul?" Răspunsul îl dă, imediat, tot el: „Pentru că într-adevăr aici era un hotar de care stilul gotic s-a lovit ca talazurile în dig. [...] Stilul gotic este expresia de piatră a dogmei catolice și numai a ei. Ca fenomen artistic, el nu se putea produce decît în sînul unei societăți solidare, sufletește, în aceeași credință. Dincolo de acest domeniu, stilul gotic își pierde semnificația și rațiunea de a fi. Granița lui a tras-o un singur cuvînt,

[1] *Loc cit.*, p. 3.

care a despicat Europa în două: *Filioque!* [...] Dincoace de acest hotar se opunea invaziei o altă lume, o altă dogmă, un alt fel al expresiei plastice. Dogma ortodoxă, stilul bizantin."[1] Într-adevăr, teoria imitației nu explică limitarea expansiunii goticului, după cum nu explică în genere, suficient, influențele. Dar nici teoria „dogmei" nu aduce mai multă lumină. „Despicarea" Europei în două, în urma „marii schisme" din 1054, cu toate implicațiile și consecințele ei, inclusiv în domeniul artei, a fost un efect, nu o cauză. Cuvîntul *filioque* n-a dezmembrat din punct de vedere religios continentul cu, așa-zicînd, de la sine putere. Îndărătul teologiei, redusă în focul disputelor dogmatice la filologie, stăteau forțe foarte materiale, și sofisticăria doctorilor angelici ascundea o acerbă ciocnire de interese. A scormoni însă asemenea dedesubturi ar fi însemnat, nici mai mult, nici mai puțin, decît — horribile dictu — „materialism", și încă materialism istoric, expresia, după Crainic, cea mai diabolică a „occidentalismului" și „europenismului".

Răspunsul lui Lovinescu la acest articol-pamflet avea să apară distribuit în trei note: *Caracterul specific al tradiționalismului român, Filioque sau nuca-n perete* și *Cultură și civilizație*, apărute în *Sburătorul*: prima, în nr. 1 (martie 1926), următoarele, în cel de al doilea, pe aprilie, spre a fi încorporate apoi, cea dintîi în *Critice*, vol. VII, ediția definitivă, celelalte, în *Istoria literaturii române contemporane*. Cu excepția titlului celei de a doua, aceste note sînt sobre, distins orgolioase, suveran disprețuitoare, formulările avînd, ca în genere în articolele polemice ale criticului, o lapidaritate maioresciană. „Conferința d-lui Nichifor Crainic asupra tradiționalismului, ținută cu atîta oportunitate la Șezătorile Scriitorilor Români și transformată apoi în articol nr. 1 al *Gîndirii*, ne dovedește că scriitorul nu e nici orientat în problema pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbatere științifică

[1] *Loc cit.*, p. 3.

în genere. Considerînd problemele sociale drept chestiuni personale, el le rezolvă prin literatură şi chiar prin violenţe." Citînd aprecierea din *A doua neatîrnare*, conform căreia cele trei volume incriminate n-ar fi decît nişte „cărţulii", iar autorul, „un foiletonist impresionist", Lovinescu urmează: „Avem, totuşi, convingerea că nu prin leneşă activitate ziaristică, ci prin migală am contribuit, după puteri, la întărirea agresivei conştiinţe naţionale a d-lui Nichifor Crainic: prin seria de volume asupra scriitorilor începuturilor noastre culturale i-am dat înaintaşi, iar prin cele zece volume de texte şi traduceri ale clasicilor latini i-am oferit chiar o mai nobilă genealogie poetică în cadrele mari ale latinităţii". Încheierea este nimicitoare. De ce, date fiind faptele arătate, „tradiţionalismul d-lui Nichifor Crainic", în loc să fie „îngăduitor", este „agresiv"? Pentru bunul motiv că „dintre atîtea caractere instabile şi greu de determinat, spiritul pamfletar, care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor, şi, incapabil de obiectivitate şi de disciplină, rezolvă orice problemă prin violenţă verbală şi efecte stilistice, pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiţionalismului român; fără pregătire şi sub raportul culturii şi al simplei atitudini sufleteşti, autoctonul d. Nichifor Crainic nu putea decît s-o confirme printr-un nou exemplu fabricat, de altfel, în serie".[1] Aceasta a fost prima notă. A doua reproduce în extenso din *A doua neatîrnare* pasajele referitoare la Gioconda şi stilul gotic, ce acuză, potrivit aprecierii criticului, „înţelegerea primară" şi „lipsa de orientare ştiinţifică" a preopinentului. Căci, scrie Lovinescu, „arta gotică nu are o origine religioasă, ci, dimpotrivă, coincide cu emanciparea burgheziei; direcţia artistică trecînd din şcolile mănăstirilor în şcolile fundate în oraşe, goticul este o arhitectură prin excelenţă laică; aplicată la castele, la primării şi, cum era firesc într-o societate religioasă, la catedrale, ea s-a răspîndit, de altfel pe raze inegale, determinate

[1] *Critice*, ed. def., a VII-a, Bucureşti, Ed. *Ancora*, 1929, p. 17-18.

nu numai de concepţii religioase, ci şi de ale condiţii locale; mai aproape de Roma, şi prin ea în contact şi cu Orientul, Franţa sudică, de pildă a cunoscut amestecul tuturor stilurilor: catedrala din Agoulême e romană, catedrala din Perigueux e bizantină şi catedrala din Carcassonne e un amestec de stil roman şi stil ogival; cu alte cuvinte, filioque a rămas inoperant în acest caz, ca în atîtea altele".[1] După această punere la punct, criticul, trecînd de la exemplu la ideea aflată în discuţie, zice: „Forţa de expansiune a actelor individuale este, se înţelege de la sine, limitată de distanţă sau de condiţii diverse, cum sînt structura sufletească şi, fiind vorba de un fenomen al evului mediu, şi credinţa religioasă. Din constatarea, relativă de altfel, a opririi expansiunii arhitecturii gotice la graniţa lui *filioque* nu poate rezulta decît ceea ce am susţinut în atîtea pagini ale *Istoriei civilizaţiei române moderne*: prin aşezarea sa geografică, poporul român s-a dezvoltat pînă în veacul al XIX-lea în atmosfera morală şi materială a orientului; de aci fatalismul, ortodoxia, instituţiile sociale şi politice şi, în materie de arhitectură, stilul bizantin, a cărui forţă de expansiune era mai puternică şi prin similitudinea condiţiilor de viaţă."[2] În loc, aşadar, de a infirma teoria imitaţiei, stilul gotic, care, „pornind din bazinul Senei, a acoperit în mai puţin de un veac o mare parte a lumii catolice", o confirmă — susţine Lovinescu, adăugînd că nici stilul bizantin nu s-a propagat altfel decît tot prin imitaţie: „...nici stilul bizantin nu este o creaţiune artistică a poporului român, ci o formă imitativă şi devenită apoi oarecum originală prin amestecul ei local cu elementele gotice — forma cea mai obişnuită de originalitate, rezultată din «împerecheri logice» şi prin adaptări succesive".[3] Ortodoxia însăşi, îşi reia criticul teza, în cea de a doua notă, lansînd o observaţie cuprinsă şi în *Istoria civilizaţiei* şi de care

[1] *Op. cit.*, vol. 1 *(Evoluţia ideologiei literare)*, Bucureşti, Ed. Ancora, 1926, p. 175.
[2] *Ibidem*, p. 176.
[3] *Ibidem*, p. 176, 179.

Cd. 5119 coala 6

aveau să se slujească frecvent toţi ceilalţi adversari ai gîndirismului, ne-a venit din afară, deci n-am creat-o noi, ci am adoptat-o : „Pentru a fi mai înţeles, voi lua exemplul ortodoxiei, principiul fundamental al sufletului naţional şi al vechii culturi româneşti, după toţi tradiţionaliştii : ortodoxia n-a fost, în realitate, decît un simplu obiect de împrumut, ca o constituţie sau ca o cravată pariziană ; elementul «esenţial» al culturii române nu este, aşadar, o elaboraţie specifică a sufletului poporului nostru, ci un act individual, o «invenţie» iudaică propagată prin imitaţie şi prin vicisitudini istorice la un număr de popoare ; tîrziu numai prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, acest fenomen de civilizaţie a devenit un fenomen specific de cultură românească, ce poate fi studiat ca atare".[1] Bineînţeles, directorul *Gindirii* n-a lăsat aceste răspunsuri fără răspuns. De ce calitate, nu e greu de bănuit. Abandonînd cu totul discuţia de idei, heraldul ortodoxismului îşi face o unică armă din anecdotica facilă şi injurie ; „începe — cum tot E. Lovinescu a remarcat-o — cu *filioque* şi sfîrşeşte prin a te trăsni cu inepţii băştinaşe".[2]

Toate intervenţiile lui Nichifor Crainic din anii 1923—1928 pe tema orientării creaţiei culturale îşi au corolarul în *Sensul tradiţiei*[3]. Reformulînd punctele de vedere expuse în scrierile cu caracter doctrinar precedente, cu etalarea cînd a unei teze, cînd a alteia, acest lung (şi de ajuns de prolix) articol le asamblează într-un sistem de judecăţi menit să rezume o concepţie generală asupra condiţiei şi perspectivelor culturii naţionale, să statuteze o estetică. De rîndul acesta, scriitorul nu vorbeşte doar în numele său. Expresii precum „tradiţionalismul voieşte...", „tradiţionalismul vede..." atestă asumarea de către cel ce le articulează a funcţiei de mesa-

[1] *Op. cit.*, p. 178.

[2] *Tradiţionalismul pe înţelesul tuturor*, în *Sburătorul*, IV, nr. 3, mai 1926, p. 42, şi — ca notă — în *Critice*, ed. def., a VI-a, Bucureşti, Ed. Ancora, 1928, p. 15.

[3] *Gîndirea*, IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929.

ger („crainic") al grupării constituite în jurul publicaţiei în fruntea căreia se găsea, erijarea lui în director de conştiinţe. Îi dădea dreptul la aceasta nu numai calitatea formală de „redactor" al *Gîndirii*, ci tot scrisul său, întreaga sa activitate, în virtutea căreia ajunsese a fi unanim recunoscut drept principalul exponent al curentului de împotrivire faţă de „modernism" şi „occidentalism" — „tradiţionalismul". În capitolul rezervat în volumul întîi din *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu ideologiei tradiţionaliste, aceasta e caracterizată mai ales pe temeiul articolelor lui Crainic ; în al treilea volum al aceleiaşi opere, afectat evoluţiei poeziei lirice, numele directorului *Gîndirii* e aşezat, în capitolul *Conversiunea sămănătorismului în tradiţionalism*, drept cap de coloană. Îşi putea aşadar permite să se exprime sentenţios, programatic, fără ca un asemenea stil să şocheze pe cineva. De altfel şi unele din articolele sale mai vechi, *Parsifal* îndeosebi, aveau un ton de manifest. Dar era manifestul unuia, pe cînd *Sensul tradiţiei* se vrea expresie a unei conştiinţe de grup. Mai e un fapt, de care Crainic şi fidelii săi aveau să facă mult caz. Doctrinarul *Gîndirii* era îndrituit să dea directive literare, să „dogmatizeze" (acesta e cuvîntul utilizat de primul şi pînă acum singurul istoric al gîndirismului, Gh. Vrabie[1]), o anumită linie orientativă, în virtutea faptului că, la data cînd îşi publica articolul, revista însuma suficiente realizări literare spre a se putea extrage din rezultatele obţinute anumite concluzii cu caracter normativ. Cu alte cuvinte, creaţia a premers teoriei. Nu „dogma" a impus creaţiei un cadru şi o direcţie evolutivă apriorice ; creaţia şi-a croit, de la sine, făgaşul cel mai potrivit, dogma, venită ulterior, nefiind decît formularea în termeni abstracţi a unor sensuri ce se degajau în chip firesc din literatura *Gîndirii*. „N-a existat — zice Crainic, în unul din articolele sale recapitulative — nici o deliberare prealabilă cristalizării acestei doctrine. Ea s-a născut şi a crescut spontan din ciocnirea fondului etnic din fiecare

[1] Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 89.

cu forţele străine potrivnice..."[1] Dacă între ideologia *Gîndirii* şi literatura durabilă apărută în această revistă raportul e atît de osmotic rămîne de cercetat, şi o vom face. Se va vedea atunci şi în ce măsură se susţine afirmaţia că doctrina gîndiristă n-a urmărit dirijarea din afară a creaţiei, ci a fost emanaţia ei. Fapt e că, articol-program, *Sensul tradiţiei* ţintea la canonizarea accepţiei ortodoxiste (care nu era singura în epocă) a noţiunii de „tradiţie" şi, prin aceasta, la instaurarea formală a hegemoniei *Gîndirii* în mişcarea tradiţionalistă. Revista condusă de Crainic chiar deţinea *de facto* această *hegemonie*, toţi adversarii i-o recunoşteau, declarat sau tacit[2], nu însă şi publicaţiile din aceeaşi tabără. *Ramuri*, *Datina* profesau o variantă diferită a tradiţionalismului. Fără să polemizeze cu acestea (cu cea de a doua avusese un schimb de focuri, anterior), *Gîndirea*, definindu-şi prin directorul său crezul, în aprigă confruntare cu grupările de orientare diametral opusă, se delimitează implicit şi de ele, ca păstrătoare ale vechiului sens, antebelic, al „tradiţiei". Această delimitare, operată efectiv mai de mult, dar definitivată, parafată acum, implica o parţială dezavuare a tradiţionalismului premergător. Relevînd în termeni cît se poate de expliciţi principiile comune, dar şi cele deosebitoare ale vechiului şi noului tradiţionalism, respectiv ale sămănătorismului şi gîndirismului, articolul în discuţie tindea, evident, să impună sensul gîndirist al tradiţiei drept singurul legitim.

Debutînd printr-o lungă peroraţie împotriva „intelectualiştilor europenizanţi", învinuiţi de a atenta la independenţa culturii naţionale, pe care voiau, vorba vine, să o transforme, invocînd drept argument „legenda latinistă", într-o umilă anexă a unei anumite direcţii din cultura franceză, articolul pe care îl examinăm le atribuie implicit o acţiune de substituire a creaţiei

[1] *După douăzeci de ani*, în *Gîndirea*, XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 519.

[2] E. Lovinescu, de pildă, notează că „doctrina de circulaţie universală a tradiţionalismului" era prezentă „mai cu seamă în *Gîndirea*", că „unda tradiţionalismului de după război" se dezvolta „mai consistentă şi mai agresivă la cîţiva dintre publiciştii *Gîndirii*" (*Op. cit.*, vol. I, p. 201).

prin „consumaţia culturală". Setea lor „de a şti" camufla, pretinde liderul tradiţionalist, absenţa elanurilor creatoare. Dar „menirea pe lumea aceasta a unui popor nu e aceea de a şti, ci aceea de a crea", asimilarea creaţiei altora avînd o însemnătate subordonată. În consecinţă, „tradiţionalismul voieşte o cultură creatoare de valori autohtone, o creaţie culturală proprie".[1] Creaţia implică „soluţia unei orientări", iar sensul acesteia l-ar indica însuşi termenul. În explicitarea aserţiunii, Crainic recurge la o sofistică deconcertantă, abandonîndu-se tautologiei şi calamburului, într-un chip vrednic de teatrul absurdului :

„Cine preconizează orientarea spre Occident rosteşte un non-sens. *Orientarea* cuprinde în sine cuvîntul *Orient* şi îndreptare spre Orient, după Orient."

Această atît de profund filozofică piatră de temelie doctrinară odată aşezată, iscusitul arhitect purcede la zidirea edificiului teoretic, începînd prin a emite consideraţii geografico-istorico-religioase : „Şi cum noi ne aflăm geografic în Orient şi cum, prin religiunea ortodoxă, deţinem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decît spre Orient, adică spre noi înşine, spre ceea ce sîntem prin moştenirea de care ne-am învrednicit". Occidentalizarea, implicînd „negarea orientalismului nostru", ar atrage după sine, fatal, „negarea posibilităţilor noastre creatoare", „negarea principială a unei culturi româneşti", ba chiar „negaţia unui destin propriu românesc şi acceptarea unui destin de popor născut mort."[2]

Poporul român neaderînd la „negativismul acesta de tineri născuţi leşinaţi", el trăindu-şi tocmai „sărbătoarea libertăţii cucerite prin energia lui", imperativul timpului era, accentuează Crainic, creaţia în consonanţă cu spiritualitatea autohtonă, adică — după el — „tradiţionalismul". Pornind să lămurească acest concept, doctrinarul îl disociază categoric de „paseismul romantic", admiţînd implicit, împreună cu un Lovinescu sau Ralea

[1] *Loc. cit.*, p. 2.

[2] *Ibidem*, p. 3.

(pe care, bineînțeles, nu-i numește), că trecutul apropiat nu oferea culturii „un ideal de perfecțiune", iar cel îndepărtat era prea puțin cultural. Cînd e să precizeze însă efectiv înțelesul noțiunii propuse ca deviză, nu formulează ceva precis, coerent. În loc de judecăți, articolul oferă un metaforism adipos, slogane și cuvinte emfatice. Necăutîndu-și refugiul în trecut, neconsiderînd trecutul „ca un model pentru prezent sau pentru viitor", tradiționalismul, în accepție gîndiristă, are — zice „crainicul" său — „un sens dinamic, de actualitate, fiindcă are un sens de permanență". Adică ? Răspunsul e o frazeologie delirantă : „Unul din vechile noastre basme vorbește despre tinerețea fără bătrînețe, expresie mitologică a vitalității poporului. Tinerețea fără bătrînețe e mitul sîngelui, al acelui sînge misterios și alcătuit din vlaga tuturor popoarelor ce s-au suprapus cu veacurile în această țară, hrănit de grîul și de vinul pămîntului și biciuit de dogoarea soarelui și de pleasna vîntului — a cărui roșie vigoare pulsează în trupul definit al poporului de azi. Tinerețea fără bătrînețe e însuși sîngele acesta care se ramifică în noi toți și prin a cărui taină vie ne simțim solidari între noi, moștenind pe cei cari au trăit mai înainte și trăind în cei cari se vor naște. Fizionomia culturii românești o va da acest sînge misterios." Întreg acest fluviu verbal vrea să spună că tradiționalismul cultivat de *Gîndirea* implică o solidaritate de sînge, așadar, în ultimă analiză, un etnicism fanatic, o cultivare mistică a ideii de „neam". Necăutîndu-și modele de urmat în trecut, acest tradiționalism întreține însă „cultul strămoșilor", care „e cultul sufletului și mult mai puțin al formelor". Cum anume îl întreține, în ce chip acest cult al strămoșilor angajează creația istorică, iarăși nu se precizează, adoptîndu-se aceeași cale a dizolvării ideii în metaforă : „Trupurile lor sînt în pămîntul patriei, sufletele lor sînt în cerul bisericii. Atingînd acest pămînt, îi atingem, rugîndu-ne, luăm — prin taina Bisericii — contact cu ei."[1] Străbunii ar fi, traducînd această imagine, substanța imuabilă a etnicului, transcendentalizată. Ei trebuiau, după Crainic, să devină pentru urmași ceea ce erau pentru comunitățile arhaice zeii tribali, divinitățile totemice ; trebuiau să devină „sfinții" naționali. Aceasta, indiferent de „sfințenia" sau păcătoșenia lor în viața terestră. Escamotînd cu seninătate criteriile teologice de stabilire a sacralității, teoreticianul ortodoxismului urcă în „cerul bisericii" strămoșii ca atare, canonizîndu-i în bloc : „Ce perspective adînci capătă, bunăoară, cultul strămoșilor prin cultul sfinților, cultul solidarității naționale prin cultul dragostei creștine, credința în vitalitatea noastră prin credința în înviere și nemurire, sensul culturii prin sensul spiritualist al culturii !"[1] Ce repercusiuni urma să aibă această mitizare a sîngelui, această divinizare a strămoșilor asupra structurii operelor de artă nu rezultă cîtuși de puțin, nici după revărsarea acestor noi talazuri de lirism. S-a înțeles doar că „mitul sîngelui" e o componentă esențială a tradiționalismului de tip gîndirist. O alta — ne instruiește directorul *Gîndirii* — este „tradiția limbii". Între sînge și limbă, între „istoria sîngelui nostru, a procesului de formațiune a etnicității noastre", și „istoria graiului nostru" există „un paralelism de natură psihobiologică", sîngele transmițînd viața, iar graiul — „gîndul, sufletul". În „veșnică trecere", cele două principale părți constitutive ale etnosului „rămîn totuși pe loc", avînd ca suport pămîntul național, și astfel ele reprezintă „permanențe", făcînd din tradiție o „realitate ontologică", atemporală. Înțeles astfel, tradiționalismul implică nu paseismul, ci *anistorismul*.

După ce în *Parsifal* utilizase pe Spengler, iar în alte articole apelase la luminile lui Berdiaev și Soloviov, în *Sensul tradiției*, Nichifor Crainic pune la contribuție în serviciul gîndirismului pe Miguel de Unamuno. Citînd și rezumînd pasaje dintr-o carte a acestuia, consultată în traducerea franceză *(L'essence de l'Espagne)*, tradiționalistul român parafrazează pe confratele spaniol astfel : „Unamuno observă că fenomenele istorice sînt valurile de la suprafața vieții în continuu joc ; viața isto-

[1] *Loc. cit.*, p 4.

[1] *Loc. cit.*, p. 10.

rică e asemenea curenţilor marini care se agită la suprafaţă, în vreme ce altă viaţă, mult mai adîncă şi mai însemnată, rămîne necunoscută *sub* istorie. E ceea ce el numeşte viaţa intraistorică."[1] Către această existenţă „intraistorică" era orientat tradiţionalismul *Gîndirii*. Lăsînd la o parte faptul că militantul antioccidentalist se slujeşte, întocmai ca „intelectualiştii europenizanţi", pe care îi anatemizează, de scrieri occidentale, spre a-şi întemeia ideologia agresiv autohtonistă, trebuie să recunoaştem că, în sfîrşit, „sensul tradiţiei" promite să se precizeze. Spre distincţie de vechiul tradiţionalism, reprezentat de *Sămănătorul,* ce îndrumase literatura spre trecutul istoric, propunîndu-i drept sursă de inspiraţie timpurile voievodale, tradiţionalismul cel nou o transporta sub zările unei lumi fără istorie. Dominanta tradiţionalismului de tip sămănătorist fusese sentimentul naţional. Dominanta tradiţionalismului iniţiat de *Gîndirea* era sentimentul religios. *Sămănătorul* sau, mai exact spus, Nicolae Iorga prescrisese literaturii „un scop precis, faţă de care nu admitea discuţie : unitatea politică a românilor". Prin ţărănism, *Sămănătorul* stimulase „o exaltare a eroismului anonim care urmărea să însufleţească armata viitorului război". Aceasta e adevărat. Cu îngustimile şi erorile lui, sămănătorismul avusese o justificare : istorico-politică, dacă nu estetică. Militase — în limitele ideologiei de care fusese animat — pentru înfăptuirea idealului naţional. Tradiţionalismul lui Crainic tindea, pur şi simplu, la întoarcerea în incultură, obscurantism, superstiţie.

Finalitatea tradiţionalismului, aşa cum îl concepeau doctrinarii *Gîndirii*, nu este dezvăluită în *Sensul tradiţiei.* Poate că nu se clarificase îndeajuns nici măcar în conştiinţa lui Crainic însuşi. Din perspectiva evoluţiei viitoare a gîndirismului devine însă evident că, prin tentativa de ortodoxizare a culturii, se urmărea crearea unei armate a Crucii, virtuală deocamdată, care să poată fi, la rigoare, mobilizată efectiv şi aruncată — cum a şi fost ! — într-un eventual „război sfînt".

[1] *Loc., cit.*, p. 5.

Afişîndu-şi însemnele specifice, tradiţionalismul de coloratură gîndiristă îşi declară totodată, răspicat, descendenţa din sămănătorism şi voinţa de a-l continua. Valoarea supremă rămînea pentru el — se accentuează în *Sensul tradiţiei* — tot etnicul, însă într-un înţeles îmbogăţit. Datul nuclear al naţionalităţii, în cazul nostru, ar fi, după Crainic, ortodoxia. Românism ar însemna, astfel, înainte de orice, ortodoxism. Spre a fi autentic românească, literatura (arta în general) trebuia să devină ortodoxistă. Animată de „ideea istorică" şi „ideea folclorică", literaturii *Sămănătorului* îi lipseşte „spiritualitatea", id est religiozitatea :

„Ţăranul sămănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualităţii. El bea cît zece, face dragoste cît zece, tîlhăreşte ca haiducii şi are a face cu cai de furat şi crîşmăriţe durdulii pe la hanuri de drumul mare. Voind să demonstreze vitalitatea rasei, literatura sămănătoristă e o apologie a instinctelor primare dezlănţuite după tehnica baladelor populare."[1]

Asupra acestei caracterizări ar fi, evident, de discutat. Ea generalizează şi absolutizează o anume latură a literaturii sămănătoriste, detaşabilă mai cu seamă din proza sămănătoriştilor munteni (C. Sandu-Aldea îndeosebi), făcînd abstracţie de altele, inclusiv de paseismul consemnat mai înainte. Dar nu asta interesează. Un articol-manifest e altceva decît un studiu de istorie literară. Acordînd toată preţuirea modului sămănătorist de reliefare a vitalităţii neamului, vorbind admirativ despre acel „duh al pămîntului", ce „ţîşneşte păgîn şi frenetic" în descrierile înfăţişînd natura în „orgii de culori", Crainic apreciază „concepţia aceasta a omului instinctelor" ca insuficientă. Aprofundînd „caracterul etnic al acestui popor", sămănătorismul îi ignorase caracterul religios : „*Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti". Devenea, de aceea, necesară întregirea viziunii :

[1] *Loc. cit.*, p. 6.

„Peste pămîntul pe care am învățat să-l iubim din *Sămănătorul*, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem substanța acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică."[1]

O artă spiritualizată, așadar; spiritualizată în sens creștin, și anume ortodox. Principiul e clar. Mai trebuia doar, pentru a reieși ce înțelegea *Gîndirea*, concret, prin „tradiție" în literatură, exemplificat; dar Crainic nu dă exemple de creație literară religioasă; nu indică modele. Încearcă în schimb să-și valideze afirmația conform căreia „substanța Bisericii" ar fi „amestecată pretutindeni cu substanța etnică", invocînd cîteva fapte care ar dovedi după el, religiozitatea congenitală a poporului român și bizantinismul structural al creației sale anonime.

Natura, relevă ideologul *Gîndirii*, e cîntată în folclorul nostru ca „sora noastră bună". Codrul e „fratele românului", zorile ne sînt surorile, căprioarele — surioarele; floarea-soarelui este „sora soarelui". Adevărat, însă unde e aici „creștinismul nostru popular"? În credința că „totul e legat prin sentimentul iubirii frățești", răspunde Nichifor Crainic. E însă creștină această iubire? Nu întîlnim același sentiment în poezia tuturor popoarelor arhaice, precreștine? Nu ține el mai curînd de un soi de panteism rudimentar, de animismul propriu mitologiilor păgîne? În concepție creștină, omul nu este frate, ci stăpîn al regnurilor inferioare, rege al creaturii! Dar Crainic produce și alte „dovezi" ale religiozității omului din popor. Cînd se oficiază *Sfeștania*, „se dă glas întregii vietăți, de la firul de grîu pînă la păsărele, de la dobitoace pînă la nenorocitul om — întreaga făptură înfrățită în durere se ridică în tragica implorare a milelor cerești". De unde știm însă ce conținut sufletesc e mobilizat la această ceremonie? E vorba de o evlavie, într-adevăr, creștină? Nu cumva omul simplu omologhează ruga pentru ploaie cu o invocație magică? Teoreticianul ortodoxist rămîne dator cu răspunsul. Mai departe, Crainic notează că religiozitatea populară sacralizează roadele pămîntului. Vinul e pentru omul de la țară

[1] *Loc. cit.*, p. 10.

„sîngele Domnului", pîinea — „fața lui Dumnezeu" sau „fața Domnului Hristos", grîul înspicat —„barba Domnului Hristos". Nici credințele de acest fel nu emană însă neapărat dintr-o spiritualitate specific creștină, putînd fi și expresia unui cult păgîn al pămîntului. Ba mai mult chiar. Așa cum subtil observă un istoric al religiilor de primă competență, Mircea Eliade, „prin polemica sa antipăgînă, *creștinismul a desacralizat Cosmosul*[1] (vechi receptacol de hierofonii și teofanii) și a făcut posibil studiul obiectiv, științific, al «Naturii»".[2] Sacru, divin, pămîntul este în concepția panteistă, osîndită de creștinism. A socoti grîul, vinul, apa ca fiind „sfinte" în sine, independent de ceremonia „sfințirii" lor de către preot, și a le adora în consecință înseamnă, din punct de vedere creștin, de-a dreptul idolatrie, „închinare la dumnezei străini", deci păgînism. Nichifor Crainic face (deliberat? involuntar?) confuzie între înclinația de sacralizare a lumii, proprie omului arhaic, și credința creștină. Dar chiar dacă exemplele date ar constitui dovezi irefutabile de creștinism, a menționa doar asemenea fapte e cam puțin pentru întemeierea unei concluzii ca următoarea: „Toate aceste lucruri (...) dovedesc la orice pas cît element creștin s-a dizolvat din conținutul Bisericii în adîncul poporului, încreștinîndu-l pe el, uneltele și vitele cu care lucrează, pămîntul pe care trăiește".[3] E drept, autorul articolului atrage atenția că aceste credințe sînt doar „cîteva din mii", însă altele nu mai citează[4].

[1] Sublinierea mea (D.M.).

[2] *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 328.

[3] *Loc. cit.*, p. 8.

[4] Nu citează, cu toate că a fost somat să o facă, în repetate rînduri, și de către critici dintre cei mai diferiți. În loc de a produce dovezi ale religiozității poporului român, Crainic... se confesează. În loc de argumente, prezintă sentimente. Iată:

„Port în fundul sufletului amintirile anuale ale Vinerei celei Mari cu nopți de stele înalte și cu cimitirul satului înstelat de lumînări cînd, după Prohodul Domnului celui înmormîntat, satul întreg suia dealul la morminte și toți ai noștri îngenuncheam zguduiți de plîns pe țărîna morților, întrezărindu-i departe, departe, înviați în lumina înfricoșatului Apocalips. Cine a trăit acele clipe de noapte lîngă taina uriașă a vieții de dincolo nu le poate uita..." (*Gîndirea*, IX, nr. 3, martie 1929, p. 114.) Prea bine, însă în discu-

Mai mult decît atît. Într-un articol anterior, Nichifor Crainic denunţase el însuşi modul în fond necreştin al participării poporului la viaţa religioasă. Pentru omul de jos, se spune în *Politică şi ortodoxie*, religia nu este decît ritual, mentalitatea acestuia găsindu-se „încă în faza magică". „Credinţa populară e o încredere oarbă în atotputernicia formulei rituale de a face şi de a desface legile naturii în interesul naivului credincios. Această formulă poate fi bisericească şi poate fi vrăjitorească, poate presupune îndărătul ei un Dumnezeu zîmbitor sau un diavol rînjind — prestigiul ei magic e acelaşi pentru omul din popor. Ceva mai mult, el confundă adesea lucrurile, şi răzbunări pe care ar trebui să le aştepte de la farmecele vrăjitoarei le cere slujbelor bisericeşti : e vorba de aşa-zisele acatiste în înţeles popular. Dar şi-n faţa preotului şi-n faţa vrăjitoarei, credinciosul rămîne pasiv, în afară de actul ce se săvîrşeşte pentru el şi la care nu ia parte decît plătind : dacă n-ar plăti, e convins

ţie era altceva : obiectivarea religiozităţii româneşti în fapte de creaţie. Asta contestau criticii !

De altfel, nici chiar colaboratori dintre cei mai apropiaţi ai *Gîndirii*, inclusiv eseişti de atitudine conservator-autohtonistă, etnicistă, nu împărtăşeau teza religiozităţii populare şi, în genere, omeneşti, deci şi româneşti, native. „Regretăm adînc, avea să scrie Vasile Băncilă, că omul în sine şi lăsînd la o parte excepţiile nu e mai religios decît e în realitate, dar nu putem să nu observăm că teologii îşi fac o serie de iluzii. Iluzie este cînd pleacă de la ideea ereditătii intuiţiei religioase, cînd, de fapt, nici sentimentul nu e ereditar, ci numai dispoziţiile mai mari şi mai reduse ; iluzie este cînd acordă educabilităţii omului şi putinţei lui de a se schimba prin convertire o realitate mai mare decît aceea pe care o constatăm cînd voim să privim lucrurile mai întîi culise ; iluzie este cînd îşi închipuie că e aşa de uşor să dovedeşti cu raţiunea existenţa lui Dumnezeu ; iluzie este cînd fac atît de mult caz, cum a fost după război, de o renaştere religioasă, care a intervenit în adevăr, dar din nefericire n-a avut şi nu are proporţiile ce i s-au dat. Dacă se lasă la o parte aceste iluzii, şi altele, se vede că omul nu e religios în măsura în care istoria e plină de fapte cu aspect religios." *(Omul şi războiul*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 9, noiembrie 1938, p. 449.) Cu alte cuvinte : „E o nenorocire că nu sîntem prea religioşi, dar e un fapt. [...] Dacă nu sîntem, nu vom deveni religioşi într-o singură zi..." (Mihai D. Ralea, *Misiunea unei generaţii*, în *Viaţa românească*, XX, nr. 1, ianuarie 1928, p. 122-123.)

că magia rituală nu i-ar fi prielnică."[1] În flagrantă contradicţie cu aceste aprecieri, *Sensul tradiţiei* trage semn de echivalenţă între eresuri şi „elementul creştin" şi, spre a învedera „caracterul religios" al poporului român, mai aminteşte „vechea cultură românească aproape exclusiv religioasă", marele număr de mănăstiri şi biserici, care sînt „aproape singurele monumente arhitectonice" autohtone, participarea românilor la războaie contra turcilor păgîni, daniile către Muntele Athos şi către tot Răsăritul ortodox, rezistenţele la propaganda catolică şi protestantă, combaterea de către ierarhi (Petru Movilă, Varlaam) a catolicismului şi protestantismului, conservarea ritului grecesc în bisericile româneşti din Ardeal şi după unirea cu Roma — adică fapte, care — aşa cum s-a remarcat, în epocă — rămîn perfect inconcludente în ce priveşte ortodoxia populară, întrucît ele au emanat din iniţiativele conducătorilor şi ale păturii culte, poporul primindu-le într-o totală pasivitate. Tot atît de grăbită se dovedeşte şi aserţiunea că întreaga cultură populară ar fi „străbătută de duhul creator al cultului ortodox şi al concepţiei bizantine", singurele argumente aduse în sprijinul ei fiind referinţele la Ţarigrad din literatura orală şi influenţa costumelor domneşti de inspiraţie bizantină purtate la Curtea de Argeş asupra portului naţional din Argeş şi Muscel.

Acest din urmă argument e dedus din cartea lui N. Iorga *L'art populaire en Roumanie, son caractère, ses raports et son origine*, la origine o comunicare prezentată la un congres de istorie, ţinut la Bruxelles. Iată ce se spune acolo : „Costumele de femei, care se caracterizează prin explozia de roşu şi abundenţa nuanţelor de auriu, *aparţin unei singure regiuni* (sublinierea ns. — D.M.), cea din judeţul valah de munte Argeş şi văile învecinate ale Muscelului". Aceasta, accentuează istoricul, nu e, de fapt, artă populară, ci *„artă popularizată"* : „E vorba în acest caz de o artă *popularizată*, redusă la proporţiile ce i le pot da masele rurale, realizată prin

[1] *Gîndirea*, III, nr. 5, 1 noiembrie 1923, p. 81.

mijloacele simple pe care le au la îndemînă".[1] După cum uşor se observă, Iorga numeşte costumele ţărăneşti argeşene şi muscelene tocmai spre a demonstra că influenţa bizantină asupra îmbrăcăminţii s-a exercitat într-o arie geografică limitată. Crainic, din contră, îşi bazează pe acest fapt izolat o concluzie generalizantă. O asemenea argumentare, putem spune, folosind chiar cuvintele lui (firește, cu altă adresă) „apare astăzi în toată insuficienţa ei". Şi nu doar astăzi ; chiar în 1929 ea a fost întîmpinată (se va vedea) cu ascuţite observaţii critice. Iar teza încreştinării vitelor şi uneltelor ţărăneşti de muncă, aşa cum este formulată, e de natură a stîrni ilaritate.

Nimeni nu neagă existenţa (mai ales în timpurile mai vechi) a unui viu sentiment religios în lumea ţărănească şi nici iradiaţiile acestuia în folclor. A-l prezenta însă ca particularitatea distinctivă fundamentală a caracterului naţional este o enormitate. Românii n-au fost nicicînd mai religioşi decît alte popoare, poate chiar din contră. Pe de altă parte, ortodoxia constituie o trăsătură de unire, iar nu de diferenţiere între popoarele orientale. E ceea ce aveau să sublinieze de asemenea, în întîmpinările lor critice, o seamă de comentatori ai doctrinei lui Crainic, în special Mihai Ralea. Însă chiar dacă lucrurile ar fi stat în realitate aşa cum le înfăţişează *Sensul tradiţiei*, a trage dintr-o asemenea situaţie concluzia că arta trebuie să devină programatic religioasă, a nu recunoaşte caracter specific românesc decît creaţiei de orientare ortodoxistă era un abuz şi o absurditate. Adoptarea unei asemenea atitudini echivala cu o intervenţie arbitrară în procesul evolutiv al artei, cu o tentativă de a-i forţa cursul, de a-l vira într-un sens decis nu de impulsuri şi tendinţe interioare, ci de preceptele unei anumite ideologii.

În încheiere, articolul reproduce pasaje din paragraful consacrat României în cartea lui Herman Keyserling *Das Spektrum Europas*, şi anume — firește — pasajele convenabile doctrinarilor ortodoxişti, acelea în care filozoful itinerant scrie că ţara noastră putea deveni focarul unei renaşteri bizantine. „Iată, exclamă în final autorul articolului, ideile noastre confirmate şi de un european incontestabil!"[1] Într-adevăr, pasajele cu pricina concordă în aşa măsură cu vederile exprimate de Crainic, încît parcă le-ar fi scris sau dictat el însuşi. Nu-i exclus de altfel ca directorul *Gîndirii* să-i fi inspirat efectiv lui Keyserling unele din concluziile sale.[2] Filozoful fusese în România în 1927 şi conferise, potrivit spuselor proprii, cu literaţi români. Greu de conceput ca Nichifor Crainic să nu se fi găsit printre aceştia. „Poetul" care i-a servit anume informaţii privitoare la vizitiii „muscali" trebuie să fi fost el. De neînţeles rămîne faptul că în *Gîndirea* nu se face nici o menţiune asupra vizitei.

Ce conţine, mai precis, paragraful despre România din cartea „înţeleptului" de la Darmstadt ? Cîteva observaţii ascuţite, amestecate printre consideraţii de o crasă superficialitate şi în bună parte false. Paragraful figurează într-un capitol mai mare, *Balcanii*, alături de alte două, tratînd respectiv despre Grecia şi Turcia. Altor ţări europene, inclusiv unora dintre cele mici sau mijlocii (Portugalia, Suedia, Elveţia, Ungaria) le sînt acordate capitole speciale masive şi incomparabil mai serios documentate decît acel despre „Balcani". Ideea centrală a paragrafului ce ne priveşte e negarea latinităţii noastre.

„A pretinde — afirmă Keyserling — că acest popor şi această ţară aparţin sferei culturii latine e o curată baliverna. Limba de origine latină, ca atare, nu este totul. Important e spiritul, iar acesta nu-i latin în nici un fel. La oamenii instruiţi el este greco-bizantin, şi în asta nu e nimic surprinzător, căci aristocraţia dominantă pînă de curînd era de origine aproape numai grecească. Dacă azi, dintre toţi nefrancezii, acei care au mai mult spirit

[1] Citat după Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*. Antologie şi prefaţă de Barbu Theodorescu, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968, p. 31.

[1] *Loc. cit.*, p. 10.

[2] Un indiciu în acest sens există în Lucian Blaga, *Despre viitorul filozofiei româneşti*, în *Saeculum*, I, nr. 1, ianuarie-februarie 1943, p. 9.

în sensul francez al cuvîntului sînt românii, faptul se explică prin aceea că, înainte de a fi Parisul, maximum de spirit se găsea nu la Roma, ci la Atena şi apoi la Constantinopol. Dacă românii vor cu tot dinadinsul să-şi dea o alură franceză — clasele de sus preferă categoric un mod de a fi străin aceluia al ţării lor — aceasta vine din aceeaşi putere a prestigiului care făcea ca pînă şi doar cu puţin timp înainte de căderea Constantinopolului, cînd imperiul nu mai era de mult decît o faimă în miniatură, căpeteniile turceşti să considere întru totul natural faptul de a cădea în genunchi înaintea venerabilei puteri a *bazileului.*"[1]

Dovada bizantinismului nostru, sau una dintre dovezi, singura produsă de filozof, ar fi spiritul mucalit, şi supravieţuirea în literatura română a epigramei, dispărută — crede Keyserling — pretutindeni aiurea odată cu sfîrşitul antichităţii, n-ar fi, în acest sens, fără semnificaţie. Înclinaţia spre poezia lirică, în schimb, nu s-ar explica prin influenţe, ci ar reprezenta o moştenire tracoscitică, asemenea covoarelor româneşti.

Temperamental, românii de toată condiţia s-ar înrudi cu naţiunile slave, fiindu-le, cică, proprie îndeosebi o încetineală pe care el, Keyserling, n-o mai întîlnise decît în anumite zone meridionale cu populaţie slavă ale Europei de est. Dacă afirmaţiile de mai sus relative la bizantinism şochează prin unilateralitate şi superficialitate, aceasta din urmă e de natură să provoace stupoare. Recunoaşte cineva caracterul românesc într-o evocare precum următoarea ? : „Românii sînt cu totul lipsiţi de acel temperament pe care rusul îl numeşte *duh*. Desigur, şi la Bucureşti puneam adesea ţiganii să-mi cînte melodii. Cîntau atît de fără elan, încît, într-o noapte de petrecere, nu m-am putut reţine să nu iau bagheta şefului de orchestră şi să încerc să insuflu un nou spirit muzicienilor. N-am reuşit însă decît pe jumătate ; chiar şi ţiganii români sînt molîi şi apatici."[2] A defini psihologia

[1] Herman Keyserling, *Das Spektrum Europas*, Niels Kampmann Verlag, Heidelberg, 1928, p. 405-406.
[2] *Ibidem*, p. 407.

unui întreg popor pe temeiul unor impresii culese într-o noapte de chef, a lansa afirmaţia că românii n-au vivacitate, argumentînd-o prin evocarea unei petreceri la care ţiganii lăutari ar fi cîntat fără vlagă, iată o metodă pe care ziaristica onestă n-o tolerează, dar care în cuprinsul unei anume filozofii beneficiază, pe cît se pare, de credit. După cum, în temeiul aceleiaşi filozofii, între o aserţiune potrivit căreia un popor oarecare posedă o vioiciune spirituală peste medie (dovadă, perpetuarea epigramei) şi o a doua, după care acelaşi popor ar fi indolent, fără „forţă interioară", nu există, se vede, nici o contradicţie logică.

Dar să urmărim expunerea „înţeleptului". Apreciind ţărănimea română ca „substanţial sănătoasă", Keyserling are sentimentul de a descoperi, în acelaşi timp, o virtuală forţă regeneratoare în biserică. Aceasta, în pofida conduitei nu tocmai ireproşabile din punct de vedere moral a înalţilor prelaţi şi chiar în pofida faptului că, după impresia lui, religiozitatea românească nu excela prin profunditate. „Nu ştiu — scrie Keyserling — cum stau lucrurile în ceea ce priveşte religiozitatea românească ; ea nu mi-a lăsat o impresie profundă. [...] Însă, fără îndoială, biserica română e *vie*. Doar acolo, biserica ortodoxă greacă n-a încremenit. Şi astfel, doar în România — în caz că religiozitatea necesară există[1] — bizantinismul ar putea renaşte în sfera religioasă."[2]

Asumîndu-şi o misiune pe care şi-o luase asupra-şi, în veacuri trecute, slavismul, fără s-o fi putut duce, de-

[1] Crainic traduce această paranteză altfel : „*Întrucît* religiozitatea necesară există", modificîndu-i în felul acesta sensul. Originalul sună aşa : „*sofern die erforderliche Religiosität vorhanden*". „Sofern" poate fi redat desigur, şi prin „întrucît", dacă acordăm cuvîntului un sens dubitativ, echivalent aceluia al locuţiei conjuncţionale „în măsura în care", însă în contextul în care îl aşază Crainic el capătă înţeles afirmativ, devenind sinonim cu „deoarece". Traducerea franceză, liberă, accentuează nota de îndoială în chip special, dilatînd propoziţia : „*si le peuple est assez religieux pour cela, ce dont je ne puis juger*" (*Analyse spectrale de l'Europe*, Paris, Editions Gonthier, 1965, p. 278).
[2] *Op. cit.*, p. 409.

Cd. 5110 coala 7

cît parțial, la îndeplinire (din motive pe care Keyserling le expune explicit), România era, după autorul *Analizei spectrale a Europei*, în măsură să determine o renaștere a bizantinismului „în expresia lui cea mai înaltă". Înfăptuind o asemenea operă, „acest popor și această țară ar putea, absolut sigur, să aibă un mare viitor".[1]

Că ideologul *Gîndirii* citează din cartea lui Herman Keyserling, jubilînd, e de înțeles. Își avea în această carte un aliat. Faptul însă că un scriitor care se proclama cu atîta emfază protagonist al ideii naționale, care se pretindea atît de legat de popor, nu ridică nici cea mai vagă obiecție la adresa unor aprecieri eronate, denigratoare, asupra caracterului românesc pune sub semnul întrebării sinceritatea excesului său de zel naționalist, iar traducerea inexactă a unor formulări, înlocuirea unei propoziții dubitative prin una afirmativă îl califică moral de ajuns de puțin favorabil.

După *Sensul tradiției*, Nichifor Crainic nu mai publică articole de directivă literară, ceea ce nu înseamnă că a renunțat la veleitățile de mentor. Decît că și le exercită într-un mod mai puțin oficiant, mai direct, mai operativ. Făcîndu-se apostolul propriei evanghelii, o propagă și o apără cu un fanatism mahomedan. Cînd împrejurările i-o vor permite, nu va ezita să o impună prin foc și sabie. Aceasta, în timpul dictaturii fasciste. Pînă la sfîrșitul deceniului al patrulea, arma sa rămîne cuvîntul. Posturile de luptă sînt instalate, în funcție de necesități, cînd în una, cînd în alta dintre rubricile revistei, cînd în mai multe deodată. În spațiul distribuit articolului de fond, Crainic inserează din timp în timp articole-bilanț, în care, evocînd drumul parcurs, se răfuiește implicit cu adversarii ideologici și personali și își acordă sieși lauri pentru victoriile sau pretinsele victorii repurtate. Alteori, editorialul e un portret literar, o sinteză sau consemnarea unui eveniment cultural apreciat ca avînd — din unghiul de vedere al gîndirismului — o semnificație majoră. Portrete de mai mici dimensiuni,

[1] *Op. cit.*, p. 410.

medalioane, compuse, bineînțeles, în același spirit, sînt introduse uneori și la rubrica *Idei, oameni, fapte*. Însă rubrica în care se consumă frecvent entuziasmele, furiile și diplomația directorului *Gîndirii* e *Cronica măruntă*. Aici, de regulă, se sfădește Crainic cu cei ce gîndesc altfel decît el și laudă pe acei care îi împărtășesc vederile, combate practici și direcții artistice antitradiționaliste și exaltă — adesea răstălmăcindu-le — valorile tradiționalismului, își execută inamicii și înalță ditirambi prietenilor, acordă certificate de bună purtare scriitorilor aflați, conform aprecierii lui, pe calea dreaptă și dojenește pe acei dintre colaboratori care se abat de la dogmă, consacră, la date comemorative, rînduri pioase unor morți venerabili și face curte, cînd interesele o cer, unor oameni vii ; aici, în fine, se comportă întru totul ca omul la casa lui : suduie, răcnește, se tînguiește, se spovedește ; își dă, într-un cuvînt, toată arama pe față. În teritoriul celorlalte cronici (literară, dramatică, plastică, muzicală) nu se insinuează, politica făcîndu-i-o aici (aceasta după plecarea criticilor neaserviți) subalternii : Pan M. Vizirescu, Nicolae Roșu, Petru P. Ionescu și alții.

O singură teză, expusă în unele articole apărute după *Sensul tradiției*, nu este explicit formulată în acest *credo* al gîndirismului. Aceea că tradiționalismul implică o viziune optimistă (optimistă într-un *anume* spirit : retrograd și obscurantist !) a existenței. În articolul-program din 1929 se afirmă doar că „negativismul" tinerilor „născuți leșinați" e dezmințit de vitalitatea poporului, basmul tinereții fără bătrînețe fiind proiecția mitică a acestei vitalități. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1935, Crainic denunță — de pe poziții tenebros etniciste, rudimentar vitaliste — ca unilaterală și, prin aceasta, deformantă opinia potrivit căreia psihologia populară românească și-ar avea cea mai adecvată expresie în doina de jale. „Aceasta — argumentează corifeul tradiționalist — ar însemna că românul nu reacționează față de loviturile soartei decît în mod pasiv și gîlgîind în plîns sau dînd grai de blestem unei dureri subiective copleșitoare. Aceasta e o imagine falsă ; în orice caz, o imagine incompletă. Doinele noastre, oricît de jalnice ar fi, fluviul de

lacrimi se răsucește totdeauna, la sfîrșit, în vîrtejul unei *învîrtite* sau al unei *bătute* nebune, care trîntește, în contrast cu tristețea morbidă, chiotul sălbatic de veselie și strigătul de biruință al unei energii ce nu vrea să se lase înfrîntă."[1] Un an mai tîrziu, în fruntea numărului pe iunie al *Gîndirii*, apare pateticul articol *Omul eroic*, în care Crainic denunță — de pe aceleași poziții — reflecția lui Miron Costin că „nu vremile sînt sub om, ci bietul om sub vremuri" ca necreștină și neromânească: „Cuvîntul lui Miron Costin nu e nici creștin și nu e nici românesc. Nu e creștin, fiindcă pentru creștinism nu există soartă și nu există fatalitate. [...] Românesc e acel clopot de alarmă și acel tulnic eroic ce-a răsunat odată de la poalele Bucegilor: «Deșteaptă-te, române... Croiește-ți altă soartă!» Pentru această singură vorbă: «croiește-ți altă soartă!», Andrei Mureșanu e vrednic să trăiască în memoria tuturor generațiilor."[2] După alți ani, doctrinarul *Gîndirii*, în polemică de astă dată cu răposatul sămănătorism, va scrie, în articolul intitulat, nu fără ostentație, *Certitudini*: „Noi n-am repetat frumosul bocet pe aria lui «Ce-ai căutat tu la oraș, sărmane ciobănaș», sau «De ce m-ați dus de lîngă boi?» și nu ne-am intimidat în fața năvalei de străinism. Cu toate dramele intime, pe care le-am fi trăit, am izbutit să ridicăm «satul metafizic» din paradisul pierdut al amintirii și, peste haosul culturii orășene, să-l opunem categoric străinismului tentacular [...] Dacă e un merit cu adevărat real al revistei *Gîndirea* în evoluția literaturii românești, este acela că ea a depășit generația care a legănat în lacrimi feminine tema dezrădăcinării și a cristalizat conștiința marelui acord cu sufletul etnic. [...] Dezrădăcinarea s-a convertit într-o înrădăcinare organică."[3] Optimism, așadar, pe temelia etnicului, iar etnicismul în accepție gîndiristă am văzut ce implică: con-

[1] *George Coșbuc, poetul rasei noastre*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 5, mai 1935, p. 259.
[2] *Gîndirea*, XV, nr. 6, iunie 1936, p. 267.
[3] *Certitudini*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 8, octombrie 1938, p. 395-396.

servatorism, obscurantism, confesionalism exclusivist, ruralism, antimodernism, simpatie pentru regimurile totalitare. Elan al îndîrjirii de a sta pe loc, al voinței de a opri mersul istoriei și chiar, dacă lucrul ar fi fost cu putință, de a-l inversa. Din fericire, scriitorii adevărați nu s-au ghidat niciodată după programe, ci, dînd curs imboldurilor sufletești din adîncuri, au exprimat caracterele națiunilor în autenticitatea lor nealterată de dogme și preconcepte.

Cu excepția unor paragrafe cum sînt cele transcrise, intervențiile în probleme de orientare literară ale lui Crainic nu sînt, din 1929 începînd, decît aplicații ale principiilor afirmate în cele cîteva scrisori cu caracter doctrinar date publicității în cursul anilor precedenți. Asemenea intervenții prompte directorul *Gîndirii* avusese și înainte de cristalizarea programului, ele vizînd aceleași fenomene și exprimînd, bineînțeles, aceeași atitudine. În spiritul antieuropenismului, antiscientismului și antiintelectualismului, pe care le profesa, el lovise de cîte ori avusese prilejul, iar în cursul deceniului al patrulea o face cu și mai multă furie, în toate grupările, publicațiile și personalitățile ce reprezentau respectivele orientări. Ținta unora din cele mai pătimașe acțiuni, și din partea lui însuși, și din partea unor colaboratori, fusese și continuă a fi E. Lovinescu. În ce stil îi sînt respinse ideile, în articole de caracter, totuși, teoretic, s-a văzut. De la sine înțeles că în notele de „cronică mărunță" tonul va fi încă și mai suburban, de injurie ordinară. „Izgonit de trei generații de scriitori — citim, de pildă, într-o notă din 1926, ce nu poate fi decît a lui Crainic, deși nu-i semnată —, d. Lovinescu, bătrîn și anacronic, momește cu ceai și zahăr pe începători și vrea să facă, după puteri, literatură nouă. Admite orice și pe oricine îi calcă pragul. Vizita unui licean cu trei clase și cinci strofe îi dă iluzia scumpă de îndrumător literar al tinerei generații."[1] Altă dată, directorul *Gîndirii* vorbește de „lovinescianismul flasc și servil"[2], „teorie a di-

[1] *Gîndirea*, VI, nr. 2, martie 1926, p. 93
[2] *Ibidem*, IX, nr. 12, decembrie 1929, p. 411.

lentatismului imitativ", ce „își conține osînda în însăși natura lui caducă, sterilă și inutilă"[1] și îl numește pe autorul *Istoriei literaturii române contemporane*, sub semnătură, „gogoman", „criticuț", îi califică scrierile drept „secreții cerebrale" ce nu merită mai multă atenție decît „acel cața-cața al coțofenelor ce zboară din copac în copac, lăsînd și ele în urmă ceea ce pot."[2] Totuși, la moarte, în 1943, îi consacră un necrolog amplu, în care se declară „adînc mîhnit" de dispariția „distinsului adversar", om „dedicat întru totul cultului literar așa cum îl înțelegea dînsul" și care i-ar fi fost „simpatic", lăsîndu-i „plăcute amintiri din vremea mai depărtată a unor relații personale". Asemenea propoziții sînt însoțite, e drept, de rezerve ce reformulează, de fapt, toate vechile acuzații, neiertînd criticului mai ales faptul de a fi acordat gir unor scriitori tineri indiferent de originea etnică. „Valorile" (ghilimelele sînt ale panegiristului-pamfletar) promovate de E. Lovinescu, incluzînd și nume ca B. Fundoianu, Ilarie Voronca (poeți, de altfel, de notorietate continentală, dacă nu mondială), F. Aderca, Camil Baltazar, ideologul ortodoxismului și al statului etnocratic declară a nu simți „în fața mormîntului scriitorului, pe care îl deplîngem, [...] nici un fel de remușcare că ne-am făcut pe deplin datoria, apărînd puritatea sufletului românesc în artă"[3] (id est: aplicînd „numerus clausus").

Într-un stil, dacă poate fi numit astfel, nu mai puțin grosier decît cel adoptat, în notele polemice, față de Lovinescu e tratat Paul Zarifopol, „cobea rațională", ale cărui „bagaj ideologic" și atitudine „estetică" (ghilimelele pamfletarului), „saturată de scepticism disolvant", „erau la locul lor în cluburile socialiste de pe vremuri, în lojile francmasonice de periferie sau, apoi, cel mult, la Moscova, sub Lunacearski, în exhibiția mascaradelor antireligioase", dar într-un climat în care „vîntul unui

[1] *Rev. cit.*, p. 412.

[2] *Gogomăniile d-lui Eugen Lovinescu*, *Ibidem*, XVI, nr. 7, septembrie 1937, p. 368.

[3] *Gîndirea*, XXII nr. 7, august-septembrie 1943, p. 421-422.

Duh nou" alungă „ironia spiritului rațional și rînjetul acru al scepticismului prematur", paginile sale păreau „sticlă pisată pe care ești nevoit s-o mesteci între dinți".[1] Un limbaj al persiflării vulgare caracterizează, vreme de mai mulți ani, referințele din cadrul *Cronicii mărunte* (și nu numai) la Mihai Dragomirescu. Batjocorind „teoria capodoperei", o notă din 1926 găsește că „organismul acesta psiho-fizic e menit să pască direct pe izlazurile psihiatriei, sub atenta supraveghere a doctorilor G. Marinescu și Obreja". Respectiva teorie e pentru pamfletarul anonim (nota este una și aceeași cu cea în care e invectivat, paralel, Lovinescu) o vietate „în patru labe, cu suflet de înger și coadă de bivol". Autorul e numit, cu apelativul dat în glumă de Caragiale, Mandalache Blagomirescu.[2] În alte numere, părerile criticului sînt declarate „inepții"[3], și un citat dintr-un articol al său se bucură de acest comentariu: „El (M. Dragomirescu) se rostește astfel la 60 de ani, dar poți jura că posedă numai 16".[4] Toate acestea nu sînt însă nimic în comparație cu adevăratele expectorații azvîrlite asupra teoreticianului capodoperei din Curentul[5]. Acestora, Dragomirescu

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 12, decembrie 1927, p. 368. În cuprinsul aceleiași note, Crainic stigmatizează „acele înjurături cu care umplu presa literară zurbagii obraznici și prost crescuți", afirmînd totodată că violențele de limbaj la adresa lui Zarifopol ale unor tineri colaboratori ai *Gîndirii* și *Cuvîntului* („metec", „bătrîn" hrănit cu „droguri și iaurt") nu aparțineau aceluiași repertoriu, întrucît aveau, chipurile, o „cu totul altă semnificație", fiind „nestăpînita expresie a indignării etice".

[2] *Gîndirea*, VII, nr. 2, martie 1926, p. 92-93.

[3] *Ibidem*, VIII, nr. 1, ianuarie 1928, p. 44.

[4] *Ibidem*, nr. 11, noiembrie 1928, p. 470.

[5] În acest ziar (I, nr. 11, 21 ianuarie 1928), Crainic publică, sub pseudonimul T. Socol, articolul *„Ofensiva culturală". Profilaxie*, în care cere ca, în interesul culturii, să fie puși în disponibilitate toți cărora se intenționează a li se încredința funcții de conducere culturală, în primul rînd „profesorul de literatură de la Universitatea din București, Dragomirescu (Mihalache)", „cel numit de Caragiale Mandalache Blagomirescu", „acest pachiderm cultural, a cărui piele nu poate fi străbătută nici de acele subțiri ale ironiei, nici de săgețile invectivelor", „băgăcios pretutindeni" și care „pretutindeni încurcă lucrurile, definitiv și fără posibilitate de reparare", „șoarece otrăvit, care, retras să moară într-un colț știut de el numai, infectează întreaga casă și o face nelocuibilă".

le și răspunde, în termeni, ca să zicem așa, nu tocmai teoretici, într-un articol din *Falanga* (III, nr. 33, 1 februarie 1928), al cărui cuprins e rezumat în titlu : *Ca la ușa cortului sau Doi țigani : Pamfil Șeicaru și Nichifor Crainic-Socol.* Deodată — surpriză ! Atitudinea față de „Mandalache" se modifică, în 1929, brusc, Crainic scriind sub semnătură : „Indiferent de teoriile sale estetice, discutabile ca orice teorii estetice, încrederea sa în geniul autohton ne este simpatică, cu rezerva aplicațiilor sale critice".[1] Peste mai puțin de un an, plăsmuitorul organismului psiho-fizic, menit, după Crainic, „să pască direct pe izlazurile psihiatriei", va colabora la *Gîndirea.* În numărul pe octombrie din anul 1930, cititorul îi întîlnește, nu fără uimire, semnătura dedesubtul unui titlu tipic gîndirist : *Puterea cuvîntului lui Isus.* O asemenea apariție are prin ce să ne mire. Îl știam pe Mihail Dragomirescu un gînditor laic, autorul volumului *De la misticism la raționalism.* De unde pînă unde o asemenea convertire bruscă ? O notă a lui Crainic, publicată în numărul următor, pretinde că „senzaționalul acestei noutăți era de prevăzut". Ea constituia expresia concluziilor „la care un critic literar ca d. Mihail Dragomirescu a ajuns, în cercetările sale, față de cartea cărților, Sf. Evanghelie" și reprezenta pentru *Gîndirea* „o mărturisire și o conciliere".[2]

Cu Mihai Ralea, liderul ortodoxist polemizează la început civilizat, prețuindu-i „onestitatea și sinceritatea", declarînd că, personal, „cu cît [...] ne-a combătut mai asiduu cu atît [...] l-am simțit mai prieten"[3], pentru ca, după un timp, să schimbe deodată placa, trecînd la imprecații și calificative grosolane : „parazitul consiliilor de administrație ale Reșiței d-lui Max Ausnitt și Discomului d-lui Aristide Blank", „slugă", ins „mizer și fără fantezie", „mardeiaș". Aceasta, sub cuvînt că fostul „prieten bun" l-ar fi făcut „ipocrit, fără credință, țigan, imoral".[4] Realitatea e că directorul *Vieții românești,* răspunzînd articolului-pamflet *Titanii ateismului,* din *Gîndirea,* nr. 7, 1934, printr-o foarte incisivă notă, o făcuse într-un limbaj acid, însă fără grosolănii, termenii tari citați fiind ai lui Nichifor Crainic, nu ai lui Mihai D. Ralea[1]. Întrebuințînd față de critici de prestigiul celor numiți vocabularul pe care l-am constatat, e lesne de presupus că acela al notelor îndreptate contra unora mai tineri decît ei (Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu) nu va fi mai supravegheat. Exemple e de prisos a mai da, cele furnizate reflectînd suficient de limpede raporturile dintre doctrinarul tradiționalismului și critica „europenizantă"[2].

Față de poeții și prozatorii neagreați, Crainic nu se comportă cu mai multă delicatețe decît față de critici și, fiind vorba de a defini o scriere ce-i displace, nu e-

[1] *Gîndirea,* IX, nr. 12, decembrie 1929, p. 411.
[2] *Ibidem,* X, nr. 11, noiembrie 1930, p. 406.
[3] *Ibidem,* IX, nr. 3, martie 1929, p. 114.
[4] *Ibidem,* XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 112.

[1] Iată de altfel, textual, frazele cele mai dure din nota apărută în *Viața românească :* „...Referitor la credința în Dumnezeu, chestie de o gravă intimitate, nu cunoaștem un singur act al acestui apostol din care am putea să reconstituim — ca paleontologul un mamut dintr-un oscior — veracitatea predicei. Referitor la salvarea și iubirea patriei române — de cînd oare locuitorii Gangelui și poporul internaționalizat, emigrat de pe sacrele maluri și răspîndit prin Europa, a primit misiunea istorică de mîntuire a românismului ? Nu găsim la directorul *Gîndirii* nici credința în Dumnezeu, nici îndreptățire de apostol al raselor pure și — după cîte știm — nici vocația puritanismului protestant și protestatar în mijlocul Sodomei." *(Loc. cit.,* XXVI, nr. 19-20, octombrie 1934, p. 104.)

[2] Vom cita, totuși, din nota intitulată *Purificarea criticii,* prin care, în 1941, Crainic saluta decizia de excludere de la *Revista Fundațiilor Regale* a „criticaștrilor iudaizanți" : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, această notă rezumînd poziția lui față de critica estetică în ansamblu : „Refugiații, tutelați adică aici pînă ieri, alcătuiau o adevărată coaliție critică după modelul bursei de valori evreiești. Scriitorii și producțiile lor erau cotați după aceleași criterii infame : cine era scriitor naționalist era ignorat sau diminuat ; cine era de stînga era generos interpretat, cine era evreu era elogiat pînă la exaltare, cine era, pe deasupra, și pornograf era decretat geniu reprezentativ. [Afirmații fără acoperire — n.n.]. D.D. Caracostea, care aduce nu numai o profundă știință a fenomenului literar, dar și o concepție înaltă a valorilor artistice autohtone și a funcției lor naționale, a curățit terenul printr-un simplu, scurt și spiritual ucaz de concediere. Printr-o măsură necesară și veselă totdeodată, s-a naționalizat *Revista Fundațiilor Regale."* *(Gîndirea,* XX, nr. 9, noiembrie 1941, p. 511-512.)

zită să coboare cele mai de jos trepte ale vulgarității de limbaj și de judecată. Rebreanu e numit „romancier de mîna stîngă"[1] și se afirmă că „rebrenism" înseamnă „furt", nuvela *Dintele* fiind copiată, cică, „după una cu același titlu al doamnei Rachilde"[2]. Romanul *Isabel și apele diavolului* al lui Mircea Eliade este „o carte scabroasă, de eclipsă morală"[3], compusă „exact după rețeta lui André Gide"[4]. Gidiană ar fi *(risum teneatis!)* și proza lui Tudor Arghezi, prin... „scatografie". „Cu o deosebire: Gide adoră organul eliminator al trupului omenesc, Tudor Arghezi adoră conținutul eliminabil al aceluiași organ."[5] „Puternic poet", Arghezi e un „prozator scatograf", care „spurcă" în *Icoane de lemn* pe „bieții călugări" „cu o furie patologică".[6] În alt loc, Crainic îl numește pe autorul *Cuvintelor potrivite* „bestie făcută scăpată de la abator"[7], iar într-o notă despre revista *Cuget clar* constată cu satisfacție că „verbul d-lui N. Iorga se înfige violent în osînza flască a d-lui Eugen Lovinescu și în aureola scatologică a d-lui Tudor Arghezi"[8]. Pe Arghezi, directorul *Gîndirii* îl va „spurca" (spre a-i întoarce termenul) într-o manieră egal de țigănească

[1] *Gîndirea*, XI, nr. 4, aprilie 1931, p. 180.

[2] *Ibidem*, p. 192. Aceste ieșiri împotriva marelui prozator (și cărora acesta le-a răspuns în *Adevărul literar și artistic)* au la origine un conflict de ordin cu totul extraliterar (refuzul lui Rebreanu, în calitate de director al Culturii poporului din cadrul Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale de-a aproba drept subvenție pentru *Gîndirea* suma cerută de Crainic). Asupra operei romancierului, directorul *Gîndirii* s-a pronunțat în mai multe rînduri în termeni dintre cei mai favorabili, calificînd *Pădurea spînzuraților* (după Radu Dragnea) drept „romanul realismului integral", recunoscînd în Apostol Bologa „un simbol al generației noastre" *(Gîndirea*, VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 192), vorbind în genere admirativ (și *după* declararea „rebrenismului" drept „furt") despre scrisul rebrenist „de o energie oțărîtă pe colțuri de stînci" *(Gîndirea*, XXII, nr. 6, iunie-iulie 1943, p. 298).

[3] *Ibidem*, X, nr. 8-9, august-septembrie 1930, p. 314.

[4] *Ibidem*, XI, nr. 3, martie 1931, p. 132.

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem*, X, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1930, p. 58-59.

[7] *Ibidem*, X, nr. 10, octombrie 1930, p. 361.

[8] *Ibidem*, XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 375.

pînă și într-o scriere teologică, intitulată serafic (și... gidian, în același timp — vezi *Le Traité du Narcis) Nostalgia paradisului.* În paginile acestui volum însumînd considerații asupra raporturilor dintre religie și cultură, teologie și estetică, „profetismul artei" etc., dăm deodată de această perlă, produs definitoriu al „spiritualității" autorului: „Dacă m-ar întreba cineva ce pedeapsă merită acești degenerați adoratori ai bestialității (artiștii «pornografi» — n.n.), aș spune că nu merită mai mult decît să reproducă personal în public scenele de desfrîu pe care le descriu sau le pictează. Aș pune în piață pe Tudor Arghezi să reproducă cu țiganca lui, precupață de mărgăritărel, scena pe care o cîntă în *Flori de mucigai.*"[1]

„Pornografia" a fost, în permanență, calul de bătaie al lui Crainic, care, ca toți publiciștii de dreapta, vedea în ea o expresie a „spiritului iudaic". O intervenție rezumativă pe această temă face conținutul unei „cronici mărunte" din 1937, pricinuită de campania de presă împotriva arestării unor scriitori sub acuzația de a propaga imoralitatea. „A apăra — scrie Crainic — pornografia în numele libertății artei este tot una cu a apăra crima în numele libertății omului. [...] Căci arta, și mai ales ea, nu e un produs indiferent, ci unul care formează sufletul unei nații. Și precum trupul unei nații nu se hrănește cu hoit puturos, tot așa sufletul ei nu se poate hrăni cu pornografie decît numai atunci cînd vrei să-l infectezi și să-l ucizi. Pornografia iudaică e hoit moral și apărarea ei e apărarea uciderii morale a sufletului."[2] Criticii vizați nu apărau, în realitate, pornografia, ci protestau contra unor abuzuri ale autorității de stat, arătînd că nu Procuratura și Tribunalul aveau calitatea și competența de a tranșa în problema raportului dintre artă și morală. În această chestiune, zicea Șerban Cioculescu, vorbind la o întîlnire a Societății scriitorilor, Justiția „poate greși și a greșit: se cunosc cîteva ca-

[1] *Nostalgia paradisului*, București, Cugetarea, 1940, p. 229.

[2] *Criticii și pornografia*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 6, iunie 1937, p. 309.

zuri în toate țările civilizate". Și accentua că, „orișicum, deținerea preventivă nu se justifică în asemenea procese, jurisprudența este categorică".[1]

Acestea fiindu-i fobiile, ce prețuiește mentorul gîndirist din literatura timpului, ce valori sprijină? În genere, valori autentice, căci intuiția lor nu i-a lipsit, a avut-o chiar foarte ascuțită și, cînd nu sînt erupții de patimă oarbă, articolele, notele sale despre autori și cărți conțin adeseori, insinuate în evocare și portret, observații pertinente, judecăți de valoare drepte. E vorba, obișnuit, de simple notații fugare, impresioniste în sens etimologic, însă penetrante, comunicate sugestiv. Preferințele merg, natural, spre literatura marcată de semnele distinctive ale spiritualității autohtone, literatură produsă mai ales de principalii colaboratori ai *Gîndirii*, dar, nesituîndu-se pe poziții artistice sectare (intolerant a fost în politică), Nichifor Crainic acordă aprecieri pozitive și operelor unor scriitori a căror orientare estetică n-o aprobă principial. Neaderînd la „așa-zisa poezie nouă, tumultuoasă, turbulentă și informă", „pulverizare incoerentă de senzații", „chinuită și chinuitoare"[2], el gustă parțial pe Minulescu („acele evocări ale mării, unice în lirica românească"[3], „nostalgia depărtărilor"[4]), acceptă pe Al. Philippide. Acesta din urmă, depășind „procesul verbal al acelor lamentabile notațiuni lovinesciene" de care era „bîntuită lirica românească de imediat după întîiul război", „a condensat în poezie stările haotice ale unui suflet dislocat, încă neadaptat și azvîrlit ca un erete turmentat în vînzolirea valurilor", realizînd pentru generația lui, pentru „elita tînără care-și caută un centru de gravitate spiritual", „expresia cea mai artistică a unei etape de tranziție".[5] Colaboratorii *Gîndirii* sînt prețuiți diferențiat. Unora (Blaga, Gib

[1] *Între artă și morală*, în *Aspecte literare contemporane*, București, Minerva, 1972, p. 560.
[2] *Balada*, în *Gîndirea*, XVII, 10, decembrie 1938, p. 558.
[3] *Gîndirea*, X, 5, mai, 1930, p. 190.
[4] *Ibidem*, XV, 10, decembrie 1936, p. 518.
[5] *Ibidem*, X, nr. 5, mai 1930, p. 192.

I. Mihăescu, V. Voiculescu, nu — curios! — și Pillat) li se consacră numere omagiale (la care colaborează și Crainic), altora doar medalioane și note. Pronunțîndu-se asupra scrisului lor, directorul revistei articulează nu o dată caracterizări judicioase, surprinzînd nota specifică a fiecăruia. Gib Mihăescu descinde în „subteranele naturii omenești", luminînd „colțuri inedite din psihologia abisală a pasiunii".[1] „Lucian Blaga e întîiul nostru scriitor care dilată în flacăra marii arte *mitul național*".[2] (Nu-i, de fapt, întîiul, dar aserția numește caracteristica esențială a operei blagiene.) Din lirica lui „se desface o spiritualitate de o calitate foarte subțire, dar în afară de categoria creștină, întrucît e vorba numai de o aderență la misterul transcendent și fără nume al existenței. E o spiritualitate filozofică îmbrăcată în formă lirică, pe care am putea s-o numim cel mult pre-creștină."[3] „Ion Pillat *oglindește* în el firea românească asemeni unei ape limpezi, ce răsfrînge în adînc peisajul pe care îl străbate. [...] Opera sa întreagă e un cîntec al bucuriei că există în cadrul României și că România există în sufletul său."[4] Poemele lui Adrian Maniu (în versuri și proză) conțin „frumusețI pulverizate asemenea luminii în apele fîntînilor țîșnitoare", „evocări și sugestii lirice" în care motivele de basm și legendă îndeplinesc aceleași funcții „ca în arta muzicală anumite teme melodice". „Muzical, ele s-ar putea transpune ușor în micile poeme pentru pian ale lui Debussy, Mussorgski sau mai ales Stravinski."[5] Cîntăreț al „muncii nerăsplătite", Aron Cotruș își comunică mesajul pe calea versului „noduros ca trunchiul ulmului", cu șuier aspru ca al „așchiilor de piatră", „aci muiat în milă, aci hain de revoltă". Prin poezia lui, dedicată „lumii umile a trudei și a suferinței pe care o iubește parcă scrîșnind din dinți", „trec

[1] *Gîndirea*, XIV, nr. 10, decembrie 1935, p. 491.
[2] *Cîteva notițe despre Lucian Blaga*, *Ibidem*, XV, nr. 8, decembrie 1934, p. 350.
[3] *Gîndirea*, XXII, nr. 7, august, septembrie 1943, p. 365.
[4] *Ibidem*, XX, nr. 5, mai 1941, p. 266.
[5] *Ibidem*, X, nr. 6-7, iunie-iulie 1930, p. 255.

din strofă în strofă", „ca într-o demonstrație italiană", „cohortele cu casmale și tîrnăcoape"[1]. Dintre scriitorii pe care *Gîndirea* nu i-a avut colaboratori, Crainic menționează cu simpatie, între alții, pe Brătescu-Voinești, prozator „de nobilă și clară substanță artistică", prin care „ne știm în legătură de vie continuitate cu ceea ce vine de dincolo de noi și va trece mai departe peste noi"[2], pe Cincinat Pavelescu, al cărui suflet era o grădină „cu alei ce te duceau în funduri de amintiri amabile, cu straturi de visuri surîzătoare, cu fîntîni din care țîșneau jerbe de glume",[3] pe D. Nanu, poet de „inspirație lentă și laborioasă", „aproape unicul nostru poet religios, la vremea lui",[4] pe Teodor Murășanu, care „are în vers o frăgezime de adolescent, o puritate feciorelnică, un fior religios și o iubire mistică pentru peisajul etnic"[5]. Scriitori de structură tradițională, precum se vede, negîndiriști, agreați; nici un simbolist sau „modernist". Sensibil și la unele aspecte ale poeziei moderne, Crainic se regăsea efectiv în cea de ținută clasică, și faptul că, dintre toți poeții de la *Gîndirea*, singurul despre care a scris un studiu este Vasile Voiculescu[6] nu-i fără semnificație. După cum semnificativă e pledoaria lui pentru baladă, specia pe care o considera prin excelență adecvată „erei constructivismului", ce „îmbracă proporții epice". „Balada — zice Nichifor Crainic — e un fel de dramă, de roman sau de nuvelă condensată în strofe ritmice. Ea e de natură să reabiliteze poezia, adică să restabilească punțile de comunicație rupte de prea îndelungatul și obositorul experiment stilistic pe teme lirice."[7] Exprimate de-a lungul multor ani ca simple păreri de lector, preferințele directorului *Gîndirii* ajung cu timpul să decidă

[1] *Gîndirea*, XVI, nr. 4, aprilie 1937, p. 200.
[2] *Ibidem*, VIII, nr. 2, februarie 1928, p. 95.
[3] *Ibidem*, XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 45.
[4] *Ibidem*, XXII, nr. 3, martie 1943, p. 174.
[5] *Ibidem*, XVII, nr. 8, octombrie 1938, p. 445.
[6] *V. Voiculescu, poet al spiritului*, în *Gîndirea*, XXII, nr. 7, septembrie 1943.
[7] *Gîndirea*, XVII, nr. 10, decembrie 1938, p. 558.

însăși fizionomia publicației. Rînd pe rînd, poeții de expresie insolită dispar din sumare, crescînd în schimb numărul și contribuția cantitativă individuală a „tradiționaliștilor" puri, clasicizanți. Acest proces se desfășoară paralel cu slăbirea exigenței estetice a redacției față de literatura încredințată tiparului și, personal, a șefului revistei față de cărțile și autorii asupra cărora se pronunță. Ajungînd să aprecieze scrisul aproape exclusiv în funcție de oportunitatea politică, Crainic supraliciteză, în perioada fascizării și mai cu seamă în aceea a dictaturii fasciste, valoarea unui George Gregorian, declarînd *Poarta din urmă* „una dintre cele mai prețioase cărți de poezie din vremea noastră"[1], acordînd calitatea de poeți unor versificatori de duzină, precum Gh. Cuza și Al. Gregorian, acesta din urmă elogiat ca „poet al războiului"[2].

Precizarea unei direcții literare implică și o reconsiderare a valorilor trecutului, o interpretare a lor în lumina concepției ce călăuzește respectiva direcție. În articolele de doctrină semnate de Crainic sînt invocate în sprijinul uneia sau alteia dintre tezele susținute operele mai tuturor scriitorilor români de întîia mărime (Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Brătescu-Voinești), interpretate, desigur, deformant. Intitulîndu-se „tradiționalist", curentul *Gîndirii* nu putea să nu se revendice din principalii făuritori ai literaturii naționale, atribuindu-le implicit atitudini ce aveau să fie ale gîndirismului. Dar, subliniază de repetate ori Crainic, și împreună cu el alți doctrinari ai revistei, literaturii din trecut i-a lipsit spiritul religios. Această carență urma s-o înlăture tradiționalismul. Străduindu-se să determine penetrația în literatura contemporană tocmai a spiritualismului creștin, autorul *Sensului tradiției* jubilează ori de cîte ori are sentimentul de a-l vedea prefigurat în operele unor scriitori de mai înainte. Exagerînd ponderea elementelor de această natură din scrisul lui Nicolae Bălcescu și al lui George Coșbuc, el acordă acestor per-

[1] *Gîndirea*, XX, nr. 3-4, martie-aprilie 1941, p. 207.
[2] *Ibidem*, XXII, nr. 4, aprilie 1943, p. 238-240.

sonalităţi cinstire specială.[1] Le-o acordă, la drept vorbind, nu exclusiv pe acest considerent, ci şi pentru spiritul eroic, pentru intensa vibraţie naţională din operele lor. În ce spirit interpretează eseistica sa aceste concepte, al eroismului, al patriotismului — un spirit diametral opus celui autentic, de care e pătrunsă creaţia marilor scriitori — s-a putut constata din paginile precedente. Însă, chiar interpretînd abuziv anumite texte, trăgînd din ele concluzii arbitrare, eseurile despre Bălcescu şi Coşbuc parvin să lumineze în parte efectiv dimensiunile morale ale acestor personalităţi, să transmită, pe calea citatelor şi evocărilor de momente din biografia lor, văpaia aprigelor convingeri şi sublimelor elanuri ale celui dintîi, să capteze zvîcnetul de sănătate şi tinereţe din spectacolul arcadic înfăptuit în baladele şi idilele celui de al doilea. Permanent, în cuprinsul acestor scrieri, consideraţiile judicioase, impuse de textele invocate, se izbesc de afirmaţii gratuite, sprijinite pe fraze alese fără a ţine seamă de ansamblul operei, ba chiar lipsite de orice suport. Dezvăluind cu justeţe conţinutul eroic al vieţii lui Bălcescu, evocatorul vede în înflăcăratul revoluţionar un obsedat al morţii, făcînd un lait-motiv al acţiunii lui din „ideea sacrificiului" (dedusă din anumite destăinuiri din corespondenţă) şi omiţînd în schimb să spună ceva despre democratismul şi progresismul său, despre sensul social al luptei sale revoluţionare.[2]

Coşbuc este, pentru Nichifor Crainic, „poetul rasei noastre" (cuvîntul „rasă" avînd aici sensul de „naţiune"), „poetul care a închegat cea mai amplă imagine ideală a românismului integral". Spre distincţie de majoritatea

[1] Cu deosebită stimă vorbeşte Nichifor Crainic şi despre Vlahuţă, din motive mai mult personale însă, întrucît îi datora în bună măsură promovarea, şi preţuindu-i calităţile umane, în rîndul întîi modestia, dezinteresarea, lealitatea: „Cultul său pentru Eminescu rămîne un moment exemplar în literatura noastră. [...] Vlahuţă, ca foarte puţini dintre noi, ştia să iubească. Pentru el, arta de a iubi era arta prieteniei; prin ea se ridicase la stilul moral al înţelepţilor antichităţii." (*Gîndirea*, IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 369).

[2] *Nicolae Bălcescu*, în *Gîndirea*, VII, nr. 12, decembrie 1927. Reprodus în *Puncte cardinale în haos*, Bucureşti, Cugetarea, 1936.

liricilor români, care, în frunte cu Eminescu, au „văzut la împăratul mitologic care plînge cu un ochi şi rîde cu celălalt mai mult ochiul care plînge decît pe cel care rîde", el „a văzut amîndoi ochii şi nu s-a lăsat covîrşit de lacrimile celui care plînge".[1] Insistînd asupra etosului coşbucian, cercetat mai cu seamă în poeziile erotice, eseistul identifică în el, cu exactitate, vigoarea unui popor sănătos şi, reconstituind zone ale universului imaginar din *Balade şi idile* şi *Fire de tort* — sinteză de reflectare veridică şi proiecţie mitologică —, scrie el însuşi pasaje de o frumuseţe literară notabilă:

„Dar, uneori, viziunea lui, atît de realist înfiptă în inima satului românesc, îşi schimbă dintr-o dată perspectiva şi se ridică pe planul suprapus al unei alte lumi. E un act de magie artistică, asemănător cu fenomenul mirajului. Formele mai dinainte cunoscute ale lucrurilor şi configuraţia mediului ne reapar acum proiectate în văzduh de reverberaţia unei naturi vrăjite. Am trecut din sat în basm. Dar ajungînd în basm, observăm nu fără uimire că sîntem încă în sat. Toate ne sînt cunoscute şi, totuşi, toate sînt schimbate. Iată acolo, departe, în răsărit, scînteie un palat de cleştar ca o aurora aurită şi e împrejmuit cu ziduri de argint..."[2]

Recompunerile de spectacol sînt încununate de formulări teoretizante, unele cuprinzînd observaţii de o validitate incontestabilă:

„Creînd imaginea mitică a poporului nostru, aşa cum Richard Wagner şi-a transpus pe germanii săi în zeii Walhalei, George Coşbuc a urmat aceeaşi metodă a fantaziei folclorice, plăsmuitoare de lumi ireale, dar posibile. De aceea ne recunoaştem atît de repede şi de uimiţi în tot ce avem noi numai ca noi, atît în rustica lui idilă, cît şi în balada mitologică."[3]

Nota este însă vădit forţată acolo unde Crainic, prezentînd pe Coşbuc drept „cel mai creştin şi mai român"

[1] *Poetul rasei noastre*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 5, mai 1935, p. 259. Reprod. în *op. cit.*

[2] *Loc. cit.*, p. 263.

[3] *Ibidem*, p. 264.

Cd. 5110 coala 8

dintre toți poeții noștri, îi atribuie o concepție despre „cultul eroilor, cultul sfinților, cultul strămoșilor și al morților noștri familiari" ce nu există în opera lui. Iar interpretarea poeziei *Vara* în sens religios, a „luminii" din această poezie ca „lumina necreată, dumnezeiască, revelată în credința creștină"[1] e o libertate față de text, excesivă.

Remarci întemeiate, formulate sugestiv, sînt și într-un alt articol despre Coșbuc, obiectul acestuia fiind poeziile de evocare istorică și atitudine eroică. De pildă, următoarea: „Apropiindu-i și depărtîndu-i în același timp, prin note realiste și generale, care ni-i fac familiari, și prin semne specifice sau fantastice, care-i ridică dincolo de noi, George Coșbuc dă eroilor săi staturi supraomenești, fără să jignească întru nimic simțul naturaleței. Aceeași tensiune creatoare, care a ridicat realitatea rustică în basm, transfigurează acum istoria în simboluri eroice, pentru a plăsmui spiritului etnic icoana măririi, la care trebuie să se ridice."[2] Și aici își fac însă loc interpretări denaturante, ca aceea conform căreia figurile de împărați și crai ce populează basmele noastre ar atesta un „monarhism folcloric" emanat din „augustele reminiscențe ale strălucirii romane, care, odată căzute la fundul memoriei istorice, hrănesc conștiința noastră de rasă imperială".[3]

Dintre contemporanii mai vîrstnici, Goga e poetul căruia Nichifor Crainic i-a acordat — ca poet — o admirație fără rezerve. Succedîndu-i la Academia Română, a avut prilejul ca, în discursul de recepție, să-l evoce și să-l elogieze într-un cadru solemn, acest discurs sintetizînd și dezvoltînd opinii emise de-a lungul anilor în diferite intervenții publicistice.[4] Vibrant în pasajele evocative, acest discurs conține, asemenea articolelor despre Coșbuc, observații și caracterizări fericite, precum aceea

[1] *Op. cit.*, p. 261.

[2] *Poetul eroismului*, în *Gîndirea*, XXII, nr. 6, iunie-iulie 1943, p. 302.

[3] *Ibidem*, p. 300.

[4] De ex. în articolele *În marginea unor sărbătoriri* (*Gîndirea*, XI, nr. 11, noiembrie 1931) și *Postumele lui Octavian Goga* (*Gîndirea*, XVIII, nr. 3, martie 1939).

că „fizionomia lirică a lui Octavian Goga se definește aparte, între buciumul adînc și fără leac al elegiei lui Eminescu și între trîmbița eroică a lui George Coșbuc" și că, în consecință, „avînd afinități cu amîndouă aceste mărimi supreme ale geniului nostru poetic, cîntecul lui Octavian Goga, greu de sentimentul specific al Ardealului, e o *elegie eroică*"[1], însă spiritul interpretării e încă și mai tendențios decît în articolele despre poetul *Firelor de tort*, noul academician căutînd să dea versurilor predecesorului său un conținut religios și naționalist — șovin, în consonanță deplină cu politica pe care, din păcate, cîntărețul „înstrăinatului Ardeal" a profesat-o în perioada interbelică și pe care el, Crainic, o continua, amplificată.

În armonie cu întreg eșafodajul doctrinar al *Gîndirii*, articolele despre Bălcescu și Coșbuc ale lui Crainic nu au un caracter programatic, nu exprimă însăși poziția gîndiristă principială. Autorul comunică prin ele entuziasme personale, adeziuni de ordin subiectiv, în bună măsură sentimental, la operele celor doi apologeți ai eroismului național. E vorba de o atitudine lirică în primul rînd și doar în al doilea ideologică. Lucrurile se schimbă atunci cînd promotorul ortodoxismului literar se pronunță în legătură cu personalități-sinteze, cu personalități-simboluri, precum Kogălniceanu, Hasdeu, Maiorescu, Iorga. Despre Coșbuc, Nichifor Crainic nu putea vorbi, chiar dacă ar fi vrut-o, exclusiv în calitate oficială. Gustul personal, sensibilitatea proprie atîrnă greu în orice judecăți asupra unei opere de imaginație. Rostindu-se asupra direcției junimiste în cultură, el vorbea (inevitabil) nu doar în numele său, ci și al gîndirismului în același timp.

Cum vede Crainic personalitățile directoare ale culturii românești? Ca toți prezumtivii întemeietori de religii, fie și numai literare, el gîndește maniheist, înghesuind cultura, istoria, existența în schema unei dualități

[1] *Elogiul lui Octavian Goga*, în *Gîndirea*, XX, nr. 6, iunie, 1941, p. 275.

antinomice. Aplicată culturii din trecut, această viziune situează personalităţile bipolar, făcînd din unele faruri, din altele anti-modele. În prima categorie intră protagoniştii spiritului „constructiv", „creator", în cealaltă, aceia ai spiritului critic, „sceptic", „disolvant", „negativist". Instaurat ca „nouă direcţie" în cultura naţională de către „Junimea", spiritul critic şi-a avut pe plan teoretic personalitatea rezumativă în Titu Maiorescu, iar pe acela al creaţiei literare în Caragiale. Împreună cu întreaga presă de dreapta, *Gîndirea* considera căile deschise de ei funeste pentru spiritualitatea românească, ele ducînd la acel „intelectualism" europenist pe care Crainic, asemenea unui alt Scipio Africanul, îl voia cu orice preţ distrus. „Linear şi uscat", pentru directorul *Gîndirii*, „în tot ce a putut să dea"[1], Maiorescu nu şi-ar fi depăşit epoca în nici un fel ; creaţie a unui „admirabil dascăl de gramatică", doctrina lui ar fi „ieşit din actualitate îndată ce momentul ei s-a consumat în efectele salutare pe care ea le-a produs".[2] Spiritul maiorescian n-ar avea, astfel, nimic comun cu frămîntările secolului al douăzecilea, el fiind „strîns legat" doar „de un anume stadiu al dezvoltării noastre culturale". Simbol, în timpul celui de al doilea război mondial, pentru intelectualitatea de formaţie burgheză neaservită fascismului, al independenţei şi demnităţii culturii, numele întemeietorului criticii româneşti nu era, în reprezentarea lui Nichifor Crainic, decît o semnătură pe-o operă de interes doar documentar.[3] Înverşunarea aceasta e şi nu e de înţeles. Ca un Nichifor Crainic să condamne maiorescianismul pentru „impersonalismul său abstract", pentru „junimismul său incoerent", pentru „umanitarismul" şi „filosemitismul" său nu era decît natural, din punctul lui de vedere, dar Maiorescu a fost, în acelaşi timp, criticul „formelor fără fond", creatorul deci al unei doctrine pe care, preluînd-o de la Iorga, „maiorescian", în această privinţă, tocmai Crainic, şi nu altcineva, a dus-o pînă la ultimele, monstruoase consecin-

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 226.
[2] *Ibidem*, XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 519.
[3] *Ibidem*, XXII, nr. 2, februarie 1943, p. 111-112.

ţe. Atitudine de moştenitor ingrat! Căutînd să doboare de pe soclu pe Maiorescu, mentorul *Gîndirii* i-a opus (iarăşi în convergenţă cu ceilalţi publicişti de dreapta) pe B. P. Hasdeu. Mai exact spus, mitul Hasdeu. Un Hasdeu neguros şi abisal, titanic, care — el, şi nu Maiorescu — trebuia să fie luat drept model de către noile generaţii. „ . . . Istoria lui Hasdeu — scrie Crainic — cu multiplele ei asalturi spre realizare, cu văile şi culmile ei, cu tragicul multor neizbînzi, va fi de o reală fecunditate pentru sufletul generaţiei de azi, în orice caz, de o mie de ori mai fecundă de cum ar fi bunăoară monografia fericitului său contemporan Titu Maiorescu. [...] Stufoasa personalitate a lui Hasdeu răspîndeşte în jurul ei nu ştiu ce mister şi nu ştiu ce neguri de legendă, care exercită atracţie asupra noastră. Însăşi povestea neizbînzilor lui, rămase ca nişte piscuri ciuntite de trăsnet în avînturile lor spre cer, poate fi egal de fecundă."[1] Mai puţin misterios şi abisal în realitate decît îl înfăţişează portretele apologeţilor tenebroşi din deceniile interbelice, Hasdeu este, negreşit, una dintre personalităţile fascinante ale culturii româneşti. Dar impunător e şi Maiorescu. Hasdeu întruchipează exploratorul de zări nelimitate. Maiorescu — ctitorul, arhitectul. Spiritul hasdeic nu-l exclude pe cel maiorescian. După exploratorul temerar vine, în chip firesc, inginerul constructor. Pot merge şi alături. A cinsti pe unul în dauna celuilalt, a denigra pe unul pentru ca celălalt să pară cu atît mai venerabil e o atitudine puerilă. Dar Crainic nu urmărea adevărul ştiinţific, ci fundamentarea unei poziţii politico-ideologice : reacţionare, fasciste.

Neacceptînd pe Maiorescu, e de la sine înţeles că doctrinarul ortodoxist nu putea adopta faţă de Dobrogeanu-Gherea decît o atitudine încă şi mai negativă, ideologic. Îi recunoaşte însă „generozitatea". „Avea, se zice, o inimă generoasă — o atestă toţi cîţi l-au cunoscut şi toate anecdotele vieţii literare de pe vremea lui". Admite de asemenea că, prin opoziţia faţă de „estetis-

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 226.

mul aristocratic al lui Titu Maiorescu", Gherea „stîrni curent şi polemici nesfîrşite, care, netăgăduit, au fost fecunde şi-i dau dreptul la pomenire". Însă „concepţia de artă" pe care a profesat-o, „brutal materialistă", ar fi „total streină de spiritul poporului românesc" şi ar duce la o „degradare a artei", anexînd-o „clubului socialist". Scurt, criticul *Contemporanului* s-ar găsi în situaţia unui „intrus fără afinităţi cu spiritul culturii şi literaturii româneşti".[1]

Numele altor „directori de conştiinţă" din secolul trecut sînt pomenite de Crainic doar incidental, în articole de caracter general, însă cu o asemenea adresă, încît apare clar adeziunea sa la concepţia lui Kogălniceanu (răstălmăcită), şi nu a lui Heliade-Rădulescu, la acţiunea presămănătoristă a *Vetrei,* iar nu la simbolismul lui Macedonski. Numai cu totul în treacăt e citat şi Pârvan[2], în schimb, lui Iorga directorul *Gîndirii* îi consacră un articol special, în numărul festiv dedicat lui la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Tratînd despre „estetica lui N. Iorga", acest articol reia în încheiere ideea din *Sensul tradiţiei a* continuităţii dintre sămănătorism şi gîndirism.

„Generaţia *Sămănătorului* avea ca acoperiş spiritual deasupra capului idealul unirii tuturor românilor — şi-i ajungea. Generaţia de după război stă cu piciorul acolo unde înaintaşii noştri nu atingeau cu creştetul. [...] *Sămănătorul* s-a oprit la drumul jumătate. Noi — continuăm."[3]

Exprimate mai cu seamă în note, singurul articol mai amplu fiind acesta din urmă, despre Iorga, vederile de mai sus definesc, totuşi, am spus-o, o poziţie de principiu, gîndiristă. Neaderenţa la opera unui scriitor, oricare ar fi acela, nu este, principial, incompatibilă cu gîndirismul. Un militant gîndirist care să nu aprecieze în chip deosebit poezia lui Coşbuc sau a lui Goga putea

[1] *Gîndirea,* X, nr. 6-7, iunie-iulie 1930, p. 257.
[2] *Ibidem,* VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 226.
[3] *Ibidem,* XI, nr. 6-7-8, iunie-august 1931, p. 246.

exista[1]. Dar gîndirism şi maiorescianism (prin acest termen înţelegînd nu neapărat „ateism", „francmasonerie" etc., dar spirit critic şi autonomia esteticului) sînt noţiuni antitetice. Cu atît mai mult, gîndirism şi macedonskism, gîndirism şi gherism. Gîndirism, în aspectul de filiaţie, înseamnă focalizare a tot ce e (sau numai pare) tenebros, pre — sau antiraţionalist, frenetic, protetic, exaltat, mistic în cultura naţională. De aici şi viziunea dihotomică a trecutului (şi a prezentului) cultural. Gîndirismul continuă o anume linie a spiritualităţii româneşti, respingînd linia cealaltă. Posibilitatea sintezei o exclude.

Cea mai francă, mai brutală formulare sintetică a acestei concepţii nu e cuprinsă în vreun articol de-al lui Nichifor Crainic, ci într-unul al pe atunci tînărului Petre Marcu-Balş, gîndirist fanatic la ora respectivă, devenit, cîţiva ani mai tîrziu (sub numele de Petre Pandrea), pentru totdeauna, antigîndirist.

Foarte cultivat, avînd mai ales o excelentă pregătire juridică, acest fecund colaborator publică în *Gîndirea* (şi nu doar aici) studii demne de interes, precum *Autohtonia ordinii juridice*[2], care, inseriat în vasta campanie dusă de revistă pentru autohtonizarea tuturor ramurilor culturii şi sectoarelor vieţii publice, asamblează consideraţii rezonabile cu privire la unificarea legislativă, accentuînd că ea trebuia să ţină seama de condiţiile şi tradiţiile naţionale specifice. Cînd se aventurează însă în teoretizări prea ambiţioase, superficialitatea documentării, insuficienta gîndire a problemelor dezbătute, schematismul concepţiei, dogmatismul formulărilor, uneori incontinenţa verbală compromit grav judecăţile.

Veştejind modul de a fi al „intelectualului cu atitudine «Caragiale»", care „iubeşte fronda iresponsabilă,

[1] A existat chiar. Iată o judecată asupra poeziei lui Goga a lui Radu Dragnea: „D-l Goga şi ceilalţi barzi versificatori cari s-au pus în slujba idealului naţional sînt minusculi pe lîngă cîntăreţul epopeii româneşti. Faţă de ei, d-l Sadoveanu are şi avantajul valorii estetice permanente..." (*Ramuri,* XXII, nr. 2, 1928, p. 156.)
[2] *Gîndirea,* VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928.

paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o stearpă logică, o presupusă claritate ce mutilează realitatea, un criticism pînă la absurd" (exemplu : „grupul cu valori inegale, dar perfect unitar, Zarifopol — Aderca — Menicovici — Ralea — Branişte — Suchianu"), agresivul teoretician înscrie într-o coloană paralelă numele-steaguri ale unor scriitori şi cărturari de orientări, după el, diametral opuse :

„Un Pârvan — Motru[1] — Iorga — Creangă[2] — Eminescu sînt neguroşi, instinctivi, autohtoni şi mistici. Tipul prim e familiar pînă la insuportabil şi dizolvant pînă la anarhic. Un Vasile Pârvan e grav, profetic şi orgolios. Un poporanist l-a definit o dată : instincte de hoţ de cai, drapate cu mantie de cardinal ; definiţie caracteristică pentru incomprehensiunea organică şi oroarea nemărturisită care le-o insufla. Un curent e critic : junimism, caragialism, poporanism, zarifopoliomanie. Altul e creator : Kogălniceanu[3], Eminescu[4], Bărnuţiu, Iorga[5], Pârvan, Motru, *Gîndirea*. Unul e ateu, uscat şi zîmbitor,

[1] „Neguros", „mistic", C. Rădulescu-Motru, care, în epocă, tocmai combătea misticismul, apreciindu-l ca fiind „mai periculos decît trivialitatea" ? ! Aceasta, e drept, mai tîrziu, în 1931, în nr. 10 al *Revistei generale a învăţămîntului*, însă chiar în 1928 poziţia sa antimistică era notorie — o afirmase în *Personalismul energetic* (1927), din care apăruse un fragment chiar în *Gîndirea*.

[2] „Mistic" şi „neguros" — Creangă ! Autorul lui *Dănilă Prepeleac* şi a lui *Moş Nichifor-Coţcariul* — ...mistic !!

[3] Oare nu Kogălniceanu, „creatorul", a întemeiat spiritul critic în cultura română ?!

[4,5] Nu sînt oare atîtea din scrierile lui Eminescu şi Iorga de o neîntrecută virulenţă critică ?! Însă freneticului eseist puţin îi pasă de fapte. Cum avea să scrie Ralea, în replică, el, „fără nici un alt criteriu de clasificare, [...] aşază pe cei care-i iubeşte, indiferent de conţinutul cugetării lor, în rîndul misticilor, iar pe cei dispreţuiţi îi trimite în lada cu gunoi a voltairienilor". Căci, pentru el, spiritul critic e cauza tuturor anomaliilor şi nenorocirilor : „...tot ce se întîmplă rău astăzi în ţara românească e fiindcă unii din noi protestăm contra abuzurilor, nedreptăţilor, infamiilor" (*Vasile Pârvan şi tînăra generaţie*, în *Viaţa românească*, XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 123).

celălalt curent poartă blestemul neliniştii lăuntrice şi fiorul religios."[1]

Spiritul critic şi raţionalismul constituie pentru Petre Marcu-Balş, în perioada colaborării sale la *Gîndirea*, o ţintă de atac permanentă. „Spiritul critic — citim în lungul studiu *Spiritul critic şi mistica statului istoric* — [...] este reacţiunea spiritului provincial neglijat contra unitarismului sintetizat în noţiunea de Stat". Mai concret, ar fi vorba de o răzvrătire a Moldovei împotriva hegemoniei Munteniei. „Muntenia a unificat. Era clar, deci, că reprezentanţii spiritului critic se vor recruta cu deosebire din Moldova."[2] Filozofic, criticismul — curent de amploare continentală — derivă din Kant şi, în expresia lui românească, s-ar alimenta din ideologia Revoluţiei Franceze şi din... „psihologia lui Mitică Popescu" (întrucît „d-l Camil Petrescu se declară şi dînsul kantian"). (Aşadar, vom adăuga noi, neputînd ocoli remarca, din spiritul... muntean.) Reprezentat în epocă de Ion Petrovici[3], Mihai Ralea, Petre Andrei, Octav Botez, Dan Bădărău, I. D. Gherea, Ştefan George, raţionalismul criticist continua, după P. Marcu-Balş, junimismul, Maiorescu fiind intermediarul între autorii citaţi şi Kant, iar „înflorirea lui ultimă" ar fi „estetismul zarifopolian"[4]. (Eminescu, deşi membru al „Junimii", nu s-ar încadra în respectivul curent.) Avînd, prin Kant, rădăcini şi în iluminism, criticismul ieşean corela anume atitudini junimiste cu tendinţe ale „cugetării naturalisto-pozitiviste", „ilustrată de cercul lui Gherea, de aripa stîngă a liberalismului de dinainte de război", şi astfel avea afinităţi cu „boema franceză, marxismul şi inteligenţa rusă", nu mai puţin cu „cabaretul, tribuna şi taverna nihilistă", „cetăţui" din care „au pornit caravanele de aprovizionare ale sufletului românesc", fără a se inte-

[1] *Vasile Pârvan şi filozofia Statului*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 149.

[2] *Spiritul critic şi mistica statului istoric*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 408.

[3] Care avea să devină un aliat şi colaborator al *Gîndirii* tocmai în etapa ei cea mai „mistică", de după 1936...

[4] *Ibidem*, p. 409.

gra, nici una, „în peisajul «specificului român», cîntat, totuşi, uneori cu entuziasm de cercurile respective".[1] Curentului raţionalist, „de importaţie franceză", fără priză în spiritualitatea românească (în care — nu ne putem iarăşi reţine să nu observăm — s-a instalat, totuşi, temeinic, găsindu-şi susţinători în unii dintre făurarii de prim rang ai culturii române moderne) i s-ar fi împotrivit, în cursul ultimelor „două veacuri" (?!), „curentul istoric-tradiţionalist, cu reflexe din romantica germană", adecvat culturii noastre, întrucît avea „o tendinţă accentuată de desfundare a izvoarelor autohtone".[2] Aşa o fi ? O asemenea reprezentare binară îi apare, de la prima vedere, arbitrară oricui ştie cîte ceva despre personalităţile culturale fruntaşe din secolul al XIX-lea. Tradiţionalist, istorist n-a fost Kogălniceanu, în acelaşi timp, întîiul mare corifeu al spiritului critic ? Cît priveşte formaţia luminatului cărturar, ea n-a fost exclusiv germană, ci în bună măsură franceză. Covîrşitor — spre a nu spune integral — germană a fost în schimb cultura lui Titu Maiorescu, şi o acuzaţie pe care adversarii i-au adus-o neîncetat a fost tocmai aceea de a fi „nemţit" literatura română. Însuşi Petre Marcu-Balş îi aruncă în faţă mereu, ca şi cum acesta ar constitui un atribut infamat, calificativul : „kantian". Iar simpatii pentru Revoluţia Franceză, ca şi pentru revoluţie, în general, nu Maiorescu a nutrit, ci, după cum toată lumea ştie, tocmai Kogălniceanu, revoluţionar de altminteri el însuşi. Ce are a face ! Neintimidat de datele istorice obiective, apologetul „statului istoric" o ţine pe-a lui, dîndu-i într-una cu „noul spirit", „istoric, creator, organic, anticriticist şi mistic", menit, chipurile, să înlocuiască „vechiul criticism filozofic şi cultural", „ajuns sub aspectele de ultima oră la un fel de semianarhism interior, gen Anatole France — Gide, minus talentul lor [...], minus curajul măreţ de a spune tuturor lucrurilor pe nume şi de a exprima fără menajamente, fără refulări, fără cenzură, o

[1] *Dezaxare şi construcţie*, în *Gîndirea*, X, nr. 3, martie 1930, p. 91-92.

[2] *Spiritul critic şi mistica statului istoric*. Cap. V, *Ibidem*, IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 52.

iremediabilă disoluţie internă".[1] Între spiritul autohton şi orientările de sursă raţionalistă, kantiană, rousseauistă, iluministă nefiind „nici o relaţie, ci antinomie"[2], între „creatorii" „profund neliniştiţi şi agitaţi", răscoliţi de „tumultul luptei", şi „comentatorii şi stiliştii, gramaticii şi esteticienii", care „îşi fac apariţia ca viermii pe cadavrele intrate în putrefacţie", neputînd exista conciliere, între „noua generaţie" şi „bătrînii" căscîndu-se o prăpastie, „lupta împotriva curentului poporanist-criticist" devenea „datoria primă" a mesagerilor noii spiritualităţi. „Criticismul este de obicei la sfîrşitul unei culturi (iar nu la început, cum ne aflăm noi) şi se cheamă alexandrinism." „Marii creatori" de totdeauna „n-au fost spirite critice, ci furtuni dezlănţuite de o credinţă adîncă". Aşa cum erau, de o pildă, Petre Marcu-Balş şi prietenii lui, prin care — ne informează năstruşnicul polemist, pretinzîndu-ne să-l credem pe cuvînt — „un nou simţămînt al vieţii a luat locul celui dinainte de 1914 !" Drept care : „Elanul religios, anxietatea metafizică, îndoielile nenumărate ce brăzdează cugetul actual îndepărtează definitiv noua generaţie de cei bătrîni".[3]

„Cei bătrîni" nu i-au rămas impulsivului tînăr datori cu răspunsul. Studiilor *Mistica Statului* şi *Pârvan şi filozofia Statului* le-a dat o replică Ştefan George, spunînd că „spiritul critic nu anulează creaţia, ci, dimpotrivă, o fecundează, oferindu-i elemente sine qua non pentru elaborare" şi amintind că „niciodată şi nicăieri *entuziasmul religios* n-a fost motorul vreunei Renaşteri culturale" : „Începuturile filozofiei greceşti, devenită cu vremea matca culturii europene, s-a făcut cu ajutorul raţiunii în luptă cu tradiţia obscurantistă, mitologică şi mistică. [...] De asemenea, Renaşterea italiană se face prin luptă împotriva religiei, într-un spirit eminamente raţionalist..."[4] Dacă după cuvintele „niciodată şi nicăieri" autorul articolului ar fi adăugat : „în Europa tim-

[1] *Gîndirea*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 410.

[2] *Ibidem*, IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 53.

[3] *Ibidem*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 410.

[4] *Misticism şi spirit critic*, în *Viaţa românească*, XX, nr. 7 şi 8, iulie şi august 1928, p. 69.

purilor moderne", aserţiunea sa ar fi mult mai aproape de adevăr. Continua îndepărtare (nu fără unele reveniri, totuşi) a culturii, de la Renaştere începînd, de spiritul religios e un fapt. Nu acelaşi lucru se poate însă afirma cu privire la întreaga cultură antică (la filozofia greacă, da) şi în nici un caz la aceea din afara Europei. Literatura şi sculptura grecească rămîn de neînţeles dacă nu sînt raportate la mitologie; cu atît mai mult literatura indică şi în genere vechile culturi asiatice şi africane. Cum însă Petre Marcu-Balş prezenta entuziasmul religios drept unica sau principala sursă a culturii de pretutindeni şi de totdeauna, predispoziţia oponentului de a exagera în sens contrar apare explicabilă.

Un alt „bătrîn" de la *Viaţa românească*, Mihai D. Ralea, în vîrstă, atunci, de treizeci şi trei de ani, răspunde global tuturor studiilor cu caracter filozofico-juridic ale lui Petre Marcu-Balş, inclusiv celui încheiat în primul număr pe 1929 al *Gîndirii: Spiritul critic şi mistica statului istoric*. Debutînd cu notaţii ironice despre tinereţea preopinentului, tinereţe ce îi „ţine loc de tot: de logică, de gust, dar mai ales de decenţă", şi despre metoda sa de lucru („aici lăfăindu-se nonchalant, aici înfuriindu-se intempestiv", junele teoretician „şterge cu o simplă lovitură de condei din istoria culturii iluminismul francez, marea revoluţie, constituţionalismul englez, filozofia raţionalistă şi alte cîteva năzbîtii şi gogomănii de acestea, de care face haz cu nespusă poftă"[1]), articolul său *Despre „mistica statului" sau basmul cu cocoşul roşu* dezvăluie, pe baza cîtorva exemple (nu fără a recunoaşte lui Petre Marcu-Balş „talent, un mod frenetic şi patetic de a vedea lucrurile şi, desigur, ne place să credem, bune intenţiuni"[2]), incoerenţa logică, inconsecvenţele, contradicţiile flagrante, simplificările grosolane, inexactităţile din lungile şi încîlcitele articole ale neofitului gîndirist. Adept, în *Mistica Statului* şi *Spiritul critic şi mistica statului istoric*, al istorismului, Petre Marcu-Balş, în teribilul manifest al «*Crinului alb*», denunţă cu violenţă relativismul istoric, sursă de scepticism şi decadenţă, şi se înscrie printre credincioşii unui transcendentalism absolut şi imuabil, revelator de „adevăruri eterne şi neschimbate".[1] Pe poporanişti, doctrinarul „statului istoric" (dar, se întreabă Ralea, „sînt oare şi altfel de state?"[2]) îi pecetluieşte, în *Pârvan şi filozofia statului*, ca raţionalişti şi, eo ipso, duşmani ai „statului organic", „istoric", pentru ca, în faimosul *Manifest*, să-i acuze de relativism istoric şi evoluţionism. „Raţionalişti", „kantieni", „iluminişti" sînt, pentru acelaşi doctrinar, junimiştii care, totuşi, ei au criticat formele „neorganice", importul de instituţii europene, ei au reprezentat, la vremea respectivă, chiar dacă nu singuri, autohtonismul. Toate aceste acrobaţii teoretice, pentru a stabili cu orice preţ două moduri de a concepe statul! Dar, se întreabă Ralea, „există în adevăr două concepţii duşmane despre stat, care se ciocnesc ireductibil în cultura noastră socială contemporană, una a statului istoric şi organicist şi alta a statului juridic individualist şi antiautoritar?" Şi răspunde: „Noi credem că acest conflict e inventat de d. Petre Marcu-Balş. D-sa obligă oameni care n-au nimic comun cu ştiinţele sociale, d. N. Iorga, Pârvan etc., să fie reprezentanţii unei teorii la care nu s-au gîndit. Dar acest conflict nu există, mai ales, pentru că teoria statului, după poporanişti, n-are nici unul dintre caracterele pe care i le impută d-sa; d. Petre Marcu-Balş simplifică enorm lucrurile. El cioplеşte cu o secure nemiloasă toate nuanţele şi toate aproximaţiile. Spiritul său de geometrie, extrem de simplificator (bun, poate, pentru gazetărie, periculos pentru adevăr şi ştiinţă), ignorează realitatea sau o schematizează şi o desfigurează."[3]

Adunate la un loc, reformulate într-un limbaj şi mai clamoros, de o incontinenţă şi vulgaritate ce i-au

[1] *Viaţa românească*, XXI, nr. 4, aprilie 1929, p. 112.
[2] *Ibidem*, p. 120.

[1] *Loc. cit.*, p. 114.
[2] *Ibidem*, p. 112.
[3] *Ibidem*, p. 118.

deranjat pînă şi pe „trăiriştii" de la *Cuvîntul*[1], care numai „stilişti" şi „esteticieni" nu erau, aserţiuni de felul celor semnate de Petre Marcu-Balş în citatele articole formează şi cuprinsul amintitului *Manifest* al „*Crinului alb*", pe care junele combatant îl semnează împreună cu Sorin Pavel şi Ion Nestor în unul din numerele pe 1928 ale *Gîndirii*. Acest manifest a apărut, desigur, cu binecuvîntarea lui Crainic, care, în numărul următor, luînd apărarea autorilor, dojeniţi în ziarul mai sus amintit, se solidarizează cu ei în „dispreţul organic faţă de acest voltairianism pipernicit în francmasonerie, cu şorţ de zidar, cu spadă de carton şi ierarhie de lojă ocultă, ce se manifestă simultan la Iaşi şi la Bucureşti prin anume publicaţii mai docte sau mai populare".[2]

Amalgamînd pamfletul şi imnul, lunga şi lăbărţata peroraţie a celor trei cavaleri nu tocmai liliali în expresie împroaşcă generaţiile vîrstnice cu toate noroaiele, ridicînd în acelaşi timp în slăvi „tînăra generaţie". „Pontifii" ar fi tăbărît asupra tinerilor, din toate părţile — cu această afirmaţie începe *Manifestul* —, sărind „toţi dintr-o dată, ca băşicile de ploaie torenţială", mobilizînd „toate nuanţele de prostie": „proşti", „prostuţi" şi „mai proşti decît prostuţii". Aceasta în virtutea unei prea firesti inerţii. De cînd Pitagora „a sacrificat o turmă de boi, mulţumire zeilor, pentru descoperirea nemuritoarei teoreme a ipotenuzei", boii de pretutindeni „se agită [...], înspăimîntaţi de orice noutate". În ciuda obstacolelor, însă, „...tînăra generaţie românească — cea mai frumoasă, cea mai mîndră şi cea mai nouă — s-a ridicat voinică la orizont, cu Aurora tuturor înnoirilor, bronzată de vînturi, turmentată de probleme şi lansată în gestul generos al aruncătorului de discuri".[3]

[1] v. Mihail Polihroniade, *În jurul unui manifest*, în *Cuvîntul*, IV, nr. 1243, 7 octombrie 1928.
[2] *Gîndirea*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 420-421 *(Cronica mărunţă)*.
[3] *Ibidem*, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 311.

Epocala „înnoire" prin care generaţia providenţială a purtătorilor „Crinului alb" inaugura o nouă epocă istorică era neacceptarea gîndirii ştiinţifice, sub cuvînt că aceasta consistă în „reducerea *interesantului* la *banal* sau, cu alte cuvinte, a *problematicului*, viu şi atrăgător, la placiditatea arţăgoasă a lucrurilor *de la sine înţelese*"[1]. Exponenţii acestei gîndiri — „bătrînii"— erau oameni cărora le lipsea deprinderea de a-şi ordona existenţa în acord cu „Majestatea-sa *Gîndul propriu*", fiind simpli colportori de idei curente eteroclite: „Ne tutelează şi ne boscorodeşte o generaţie în care nimeni n-a gîndit cu adevărat. În capul lor domneşte golul, un gol etern şi iritant, mascat de o vitrină de împrumut şi împăienjenit de colbul vechimii, al neaerisirii din casele părăsite. Uitînd că ideea şi pisica nu se împrumută, au cerşit în vecini şi-au adus acasă frînturi de căpătat şi piese şterpelite dintr-un motor străin. Generaţia părinţilor noştri a trăit din împrumuturi necernute şi din gînduri neisprăvite."[2] Făcînd dovada unei „dezolante lipse de simţ filozofic", „înaintaşii" adoptaseră — oroare! — ...iluminismul, raţionalismul, darwinismul, ba chiar şi... materialismul istoric! Isprăvind astfel, fără complicaţii, „cu Dumnezeu, cu infinitul, cu soarta omului şi a cosmosului"[3], ei şi-au făcut un ideal din „consecinţele pentru viaţa lor şi viaţa naţională" ale „cosmogoniei darwiniene", ale „concepţiei materialiste a istoriei şi Raţiunii absolute": „...să ne concurăm în tehnică, şosele, closete, civilizaţie şi lupta împotriva analfabetismului cu toate ţărişoarele balcanice şi, dacă se poate, cu Belgia sau Danemarca".[4] Formată din patru categorii de „sătui ai spiritului" („*oneşti*, blegi, *jemanfişişti* şi timoraţi"), tagma celor ce nu cunoşteau „vîntul nebuniei şi al morţii", trăind într-o „beatitudine animalică", nu era, nici vorbă, în stare să prezideze creaţia de „cultură superioară". Marea

[1] *Loc cit.*, p. 312.
[2] *Ibidem*, p. 313.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, p. 314.

cultură ar implica *dogma*, iar pentru respectivii „esența înțelepciunii" consista în a „nu lua nimic în serios".[1] Idealul de viață al cavalerilor „Crinul alb" nu putea fi, în consecință, decît unul diametral opus. „Distrugînd pentru totdeauna gratiile unei cuști meschine, elaborată de filozofia iluminismului francez", ei adorau „concretul frenetic și fericitor", „Istoria", „autohtonia", „credința". Dînd atitudinii lor, „zămislită din faptă și din ideal", un nume-deviză, cei trei manifestanți „zămislesc", spre a vorbi ca ei, un barbarism hurducător : „complectitudinism". Nici că se putea o mai sugestivă denominație pentru orientarea unor atît de inclemenți spadasini ai „autohtoniei" ! Îmbătați de osanalele pe care și le cîntă singuri, junii crinofori se autoproclamă „fii ai Soarelui", în stare de a oferi „puritatea valorilor maxime și a misterului", și, în numele acestei purități, cheamă împotriva „generației sceptice și sarbede de dinaintea războiului" „tribunalul revizuirii și al grijii de onoarea națională". Cît despre ei înșiși, cei trei semnatari ai *Manifestului* se declară decișI să-și urmeze calea neabătut, avînd drept ghid Trecutul (cu majusculă) și credința : „Sîntem fiii Soarelui și vrem să trăim viața fără lacăt la gură și la inimă, fără mutilările și fără silnicirile oamenilor, cu toată ființa noastră puternică, cu toată aspirațiunea spre divin și uman din noi [...]. Oferind puritatea valorilor maxime și a misterului, îndrumînd la creație și elan prin complectudinism, la rectitudine prin cultul Statului și prin predominarea marilor interese colective față de cele individuale, «Crinul alb» se îndreaptă cu fața către credință, către Trecutul milenar, de unde culege învățăminte și axe."[2]

Cum ușor se poate constata, ascuțișul criticii din *Manifest* este îndreptat în principal către gruparea *Vieții românești*, direct numită în alte articole. Și, totuși, Petre Marcu-Balș colabora la *Viața românească* ! În cursul anului 1927, în timp ce în *Gîndirea* îi apărea, rostogolindu-se dintr-un număr în altul kilometricul studiu *Mistica statului*, în care sînt lăudați Crainic și

[1] *Loc cit.*, p. 315.
[2] *Ibidem*, p. 317.

Nae Ionescu și e criticat M. Ralea, revista ieșeană îi publica „scrisori din Leipzig", comentarii de politică externă și o comunicare privind cunoștințele lui Montesquieu asupra României, iar în 1928, în numărul 10-11 (octombrie-noiembrie), deci după lansarea *Manifestului „Crinului alb"* și simultan cu tipărirea primei părți din celălalt studiu uriaș, *Spiritul critic și mistica statului istoric*, rechizitoriu furibund la adresa raționalismului, cu denunțarea nominală a lui Ibrăileanu, Ralea, Zarifopol și a altor „poporaniști" „sceptici" și „sterili", îi găsim semnătura sub un studiu despre „complexul lui Oedip la Panait Istrati". Chiar dacă acestea nu sînt articole de atitudine, apariția lor într-o revistă cu care semnatarul se găsea în polemică și căreia îi aducea acuzații cum nu se poate mai grave constituie un fapt, oricum, paradoxal. Ce e drept, colaborarea se întrerupe la sfîrșitul anului 1928, cînd, în ultimul număr, pe decembrie, Mihai Ralea atacă violent *Manifestul „Crinului alb"*, calificîndu-l drept „un nechezat de literaturism excesiv" și „un elan de barbarie și huliganism".[1] Dar după un an și cîteva luni, în 1930, e reluată. În același an, numele lui Petre Marcu-Balș dispare de pe coperta *Gîndirii*, ca de altfel din întreaga presă, purtătorul lui semnînd de acum înainte Petre Pandrea (uneori, un timp și Petre Marcu, fără — Balș). Sub noua iscălitură[2] și afirmînd convingeri diametral opuse celor susținute în *Gîndirea*, viitorul exeget al lui Simion Bărnuțiu și autor al celor două volume de *Portrete și controverse* colaborează, în cursul deceniului al patrulea, susținut, la *Viața românească*, precum și la alte periodice de orientare antifascistă *(Stînga, Cuvîntul liber* etc.), spre furia foștilor amici, care, cînd îl pomenesc, în publicațiile lor, nu consideră prea tare nici un apelativ difamatoriu.[3]

[1] *Viața românească*, XX, nr. 12, decembrie 1928, p. 334.
[2] Numele Petre Marcu-Balș apare în *Viața românească* pentru ultima dată în nr. 7-8, iulie-august 1930, semnînd *Contribuții la „chestia Stere"*.
[3] Mihail Polihroniade îl numește „o lichea de stînga" *(Axa*, I, nr. 3, 27 noiembrie 1932). Pentru *Starmă-piatră*, săptămînal patronat de Crainic, fostul colaborator al *Gîndirii* este „putoarea de Petre Pandrea" (nr. 109, 6 ianuarie 1938).

Cd. 5110 coala 9

În aceiași ani ai cristalizării ideologiei *Gîndirii* (1927—1930), în care Nichifor Crainic definea în spirit gîndirist *Sensul tradiției*, iar Petre Marcu-Balș se căznea să dea gîndirismului o cît mai nobilă ascendență, și cît mai „creatoare", derivîndu-l din Pârvan[1] și Iorga, între alții, un publicist incomparabil mai documentat asupra trecutului românesc decît amîndoi, Radu Dragnea, și-a dat și el contribuția la fixarea noului concept de „tradiționalism", cu mult mai numeroase și concrete aplicații ale principiilor teoretice la fenomenul literar contemporan. Foarte apropiate de vederile lui Crainic, unele chiar identice cu ele, altele în schimb diferite pînă la opoziție, opiniile exprimate de el în *Gîndirea* și alte reviste *(Ramuri, Scrisul românesc, Societatea de mîine)* nu fac decît să reia, ilustrîndu-le prin noi exemplificări, concluziile cuprinse în ultimul capitol *(Încheiere)* al monografiei sale *Mihail Kogălniceanu*, apărută în 1921, reeditată, cu substanțiale îmbogățiri, în 1926.

Întreg acel capitol este o apologie a ortodoxiei. Prin ortodoxie, susține Dragnea, au devenit românii ceea ce sînt, adică ei înșiși, diferențiindu-se de celelalte popoare de origine romană, fără a se dizolva în masa popoarelor răsăritene, ortodoxe, întrucît de acestea îi deosebeau limba și în general caracterul etnic, latin. Pe de altă parte, tot ortodoxia ar fi mediat de-a lungul veacurilor contactul țărilor românești cu Occidentul, în rîndul întîi cu Occidentul latin. Căci — subliniază Radu Dragnea, înscriindu-se împotriva tuturor tezelor care situau începutul „occidentalizării" noastre la mijlocul sau în primele decenii ale secolului trecut, deci și împotriva părerii lui Crainic —, poporul român s-a găsit în lumea apuseană în permanentă legătură în tot decursul istoriei sale. Retrăgîndu-și din Dacia armatele, Aure-

[1] ...care, în 1924, ca director al editurii Cultura națională, nu numai că a refuzat să mai tipărească *Gîndirea* în atelierele instituției, dar — relatează Nichifor Crainic —, întîmplîndu-se să aibă în numărul aflat sub tipar un articol, el însuși „și l-a retras, nevrînd să mai aibă niciodată a face cu o asemenea revistă..." (*Gîndirea*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, p. 55).

lian a lăsat aici coloni, care, asimilați populației de baștină, au latinizat-o și astfel moștenirea romană s-a transmis, în straturile adînci ale societății, din generație în generație, fără întrerupere. Legatari, astfel, ai culturii occidentale antice, românii au fost însă privați, vreme de multe secole, de civilizația Apusului. Aveau să înceapă însă a beneficia de ea după constituirea statelor române, care, ortodoxe, s-au integrat în chip natural civilizației bizantine, prin care au început numaidecît să comunice cu occidentul. „De atunci — scrie Dragnea —, din veacul al XIV-lea, începe pătrunderea europenismului între români, în cantitate însemnată și prin intermediul clasei de sus, căci jos, în straturile populare, nu încetase niciodată, întrucît europenismul înseamnă și un mod de a fi al lumii latine"[1]. În loc de a se identifica, deci, cu criticii așa-ziselor „forme fără fond", biograful și exegetul lui Kogălniceanu propune o viziune a istoriei civilizației și culturii românești net diferită de a lor și-i învinuiește de a fi încercat — ei — să provoace o discontinuitate în procesul evolutiv „organic" al societății. Cel în primul rînd vizat de această acuzație e tot Maiorescu, nu însă cel „cosmopolit", detestat de conservatori, de autohtoniști (inclusiv de Crainic), ci... conservatorul, antioccidentalizantul Maiorescu, Maiorescu cel ignorat de continuatorii săi unilateralizanți din ambianța *Sămănătorului* și a *Gîndirii*. Criticul „Junimii" e, cu alte cuvinte, criticat pentru o atitudine pe care gîndiriștii, dacă ar fi fost consecvenți, ar fi trebuit să i-o laude. Dar consecvent nu este nici Dragnea. Denunțînd conservatorismul maiorescian, nu-i aprobă pretinsul „cosmopolitism". Așa i-a fost, se vede, scris lui Titu Maiorescu. Să nu fie considerat în totalitate, ci mereu doar în una sau alta din laturile activității sale. Să fie sau negat integral, sau idolatrizat, în funcție de aderența sau inaderența comentatorului la cutare acțiune a sa, apreciată în sine, fără raportare la ansamblul demersurilor de diferite genuri ale criticului, demersuri care, doar luate toate împreună, compun „maiorescianismul". Zice Radu

[1] *Op. cit.*, p. 270.

Dragnea : „Acei care, ca Titu Maiorescu şi urmaşii lui, se ridică împotriva întemeietorilor statului român modern, învinuindu-i că au adus pe pămîntul românesc forme politice occidentale, stricînd astfel tradiţia ţării prin imitaţii din Franţa, aceia se ridică şi învinuiesc implicit pe întemeietorii voievodali ai statului Ţării Româneşti, pentru că ei, mai întîi, la Argeş, au adus forme politice apusene, au imitat modele din Franţa, au importat obiecte de lux de acolo, noutăţi, au arătat posibilă colaborarea formelor occidentale cu fondul naţional, — ei, Voievozii de la Argeş, ca şi Cuza, Brătianu şi Kogălniceanu".[1] Beneficiari ai civilizaţiei avansate din cealaltă parte a continentului , românii nu pot fi socotiţi nişte profitori de pe urma trudei altora, dat fiind că, de n-au muncit umăr la umăr cu popoarele occidentale, au participat, totuşi, şi ei la opera lor civilizatorică, prin aceea că au stăvilit valurile invaziilor, ocrotind astfel cu piepturile civilizaţia şi cultura Occidentului. Luptînd pentru occidentalizare, revoluţionarii din secolul trecut n-au făcut astfel decît să revendice Europei, pentru ţara lor, formele occidentale de viaţă, „ca o datorie, ca un contraserviciu la ceea ce făcuseră ţările româneşti pentru creştinătate şi civilizaţia apuseană".[2] Aceşti revoluţionari continuau de altfel „europenismul" oamenilor de carte ai secolelor precedente : „Revoluţionarii de la 1848, taxaţi pînă mai ieri de «energumeni» şi de stricători ai tradiţiei sub influenţa franceză, au avut predecesori imediaţi pe Vlădicii ardeleni şi pe boierii munteni, care, în limita putinţii lor, au imitat în Carpaţi marea Revoluţie Franceză, ei luînd numai principiul naţional, urmaşii lor şi principiul democratic, dar amîndouă generaţiile revoluţionare împărtăşindu-se din europenism, din care au căutat să scoată maximum de avantaje naţionale".[3] Înainte de „secolul luminilor", românii primiseră

[1] *Op. cit.*, p. 270-271.
[2] *Ibidem*, p. 272. Toată argumentaţia din acest paragraf al cărţii lui Radu Dragnea o parafrazează pe aceea a lui G. Ibrăileanu, din *Spiritul critic în cultura românească*, cap. I.
[3] *Ibidem*, p. 276.

„forme" occidentale prin diferite filiere, un rol de prim ordin în difuzarea acestora la noi avîndu-l husitismul, luteranismul şi calvinismul. Pînă în secolul al şaptesprezecelea, principala receptoare a influenţelor din Apus, renascentiste, fusese, dintre provincii, Muntenia, care le transmitea Moldovei. După 1600, această funcţie o îndeplineşte, pentru mult timp, Moldova, care participă la umanism graţie apropierii ei de Polonia.

Pînă aici — numai idei contrare celor din scrierile lui Nichifor Crainic. Unele, asemănătoare pînă la identitate cu acele dezvoltate de Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*. Poziţia lui Dragnea diferă însă de a criticului poporanist prin faptul că el respinge dihotomia stabilită de către acesta din urmă între „spiritul critic" şi „spiritul novator" şi, mai ales, refuză să-l socotească pe cel dintîi un monopol al modovenilor, iar pe celălalt să-l atribuie muntenilor în exclusivitate. Pentru Radu Dragnea, „«spirit critic» în Moldova şi voinţă în Muntenia sînt simple invenţiuni cărturăreşti, care nu rezistă verificării în fapte"[1]. O altă deosebire, mult mai profundă, între cei doi admiratori ai lui Kogălniceanu va ieşi la iveală în următoarele pagini. Ea rezidă în conţinutul în bună măsură diferit pe care conceptul de caracter naţional îl are în vocabularul unuia şi al celuilalt. Deocamdată, ceea ce ni se revelă cu evidenţă e faptul că teoria comunicării constante a ţărilor române cu Occidentul nu merge în nici un fel în întîmpinarea antioccidentalismului turbat din *Parsifal*. Încetul cu încetul, însă, consideraţiile din *Încheierea* la *Mihail Kogălniceanu* ajung la un punct în care convingerile autorului coincid cu linia orientativă a *Gîndirii*. Participînd, observă Radu Dragnea, prin „traducătorii ardeleni", „ţărani ceva mai răsăriţi", la toate „revoluţiile religioase" (husitism, protestantism, reformism), „împărtăşindu-se din cultura occidentală prin catolicismul polonez", românii şi-au păstrat ortodoxia nealterată, ea fiind zestrea lor specifică. Niciodată, românii n-au primit influenţele occidentale pasiv, şi aceasta în virtutea apartenenţei lor confesionale, religia ortodoxă

[1] *Răspunsuri*, în *Gîndirea* VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928, p. 294.

constituind în permanență un factor de rezistență a fondului autohton față de tendințele asimilatorii. Din toate confesiunile cu care a venit în atingere, poporul român a reținut doar „formele", de care s-a folosit pentru realizarea propriilor scopuri, naționale. *Mărturisirea ortodoxă* a lui Petru Movilă este, pentru Dragnea, suprema expresie, simbolul rezistenței sufletului național la orice tentativă de înstrăinare. „Ofensiva ortodoxă" a mitropolitului kievian ar fi „consfințit în sfere intelectuale", odată cu „rezistența obștească", „activismul secular față de înrîuririle apusene"[1]. Prin această ofensivă, Petru Movilă ar fi „predecesorul lui Kogălniceanu în lupta cu invazia străinismului".[2] Cînd ofensivă, cînd defensivă, ortodoxia ar fi constituit întotdeauna stînca de care s-au sfărîmat curentele potrivnice sau inadecvate firii românești. Latinismul, bunăoară, n-ar fi reușit să se impună în Transilvania datorită lui Andrei Șaguna, care, premergător și el al lui Kogălniceanu prin tot ce a întreprins în planul culturii, ar fi dat întrebării neliniște din *Cugetările* lui Russo: „De potopul slavonismului ne-au scăpat *reforma*; de Calvin ne-au scăpat conștiința românului carele au luat limba fără a-și da credința; de potopul latiniei, ce și cine a scăpa România?"[3], acest răspuns lapidar și eficient: „Ortodoxia!"

Trăgînd din faptele expuse cuvenita concluzie generalizantă, Radu Dragnea găsește că „soluția la problema europenismului în cultura românească a dat-o practica istorică: a lua elementele de progres, care corespund necesităților naționale curente, păstrînd însă tradițiile..."[4] Mai concis formulat: „europenism contrabalanțat de tradiționalism". Soluția lui Mihail Kogălniceanu! Singura soluție rezonabilă, conformă dialecticii istorice și intereselor naționale majore: „Cine a lucrat împotriva soluției sale, și au lucrat destui, a împiedicat desfășurarea forțelor culturii românești: fie că spiritul creator a mers dezordonat, fără critică, fie că ea, critica, a căzut în ne-

[1] *Loc. cit.*, p. 277.
[2] *Ibidem*, p. 278.
[3] Alecu Russo, *Opere complete*, comentate de Lucian Predescu, București, Cugetarea, 1942, p. 289.
[4] *Op. cit.*, p. 278.

gații, intimidînd spiritul creator". Ergo: „Criticismul este un fenomen al rasei, care nu poate fi oprit să se manifeste în cultură,[1] numai cît trebuie înfrățit, ca în vremea lui Kogălniceanu, cu spiritul creator, susținînd și dînd la iveală fenomene nouă".[2]

Parcă am citi o altă *Încheiere*, aceea a cărții lui Ibrăileanu, citată (de noi, nu de Dragnea)! Iată: „... Și sîntem siguri că, dacă spiritul novator ar fi mers alături cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa —, sîntem siguri, zic, că țara noastră ar avea astăzi un alt aspect". Deci: „Deviza capetelor gînditoare de azi trebuie să fie *Reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo și M. Kogălniceanu*. Bineînțeles, numai la *atitudinea* lor, căci condițiile s-au schimbat atît de mult de-atunci încoace."[3]

Ce-l desparte pe Radu Dragnea, ideologic, de G. Ibrăileanu este exact ceea ce îl unește cu Nichifor Crainic: ortodoxismul. Considerînd și el, asemenea directorului *Gîndirii*, ortodoxia o componentă esențială, primordial definitorie a caracterului românesc, monografistul lui Kogălniceanu va pleda, alături de Crainic, pentru ortodoxizarea literaturii. A literaturii, în primul rînd, deoarece, potrivit afirmației sale, mult prea absolutizantă (asemenea, de altfel, și altora din cuprinsul cărții), literatura „a fost singura artă în care poporul român și-a putut arăta virtutea lui artistică".[4] Aceasta nu neapărat și, în tot cazul, nu exclusiv din motive obiective, ci pentru că românii, popoarele ortodoxe în general, n-ar agrea „materialitatea artelor plastice" și „senzualismul muzi-

[1] În alt loc, Dragnea arată că, de la Gheorghe Lazăr, kantismul a influențat continuu cultura românească. Ce diferență față de Petre Marcu-Balș, critic neînduplecat al criticismului, kantismului, iluminismului!
[2] *Op. cit.*, p. 291.
[3] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Ed. Viața românească, 1909, p. 266-267.
[4] *Op. cit.*, p. 283.

cii". Greu de susţinut. Hagia Sofia din Constantinopol, iconografia bizantină, muzica rusească dezmint de departe asemenea aserţiuni. Teoreticianul nu se complică însă în demonstraţii. În lipsa de probe pentru validarea tezei, el ne serveşte fraze orchestrate liric, nu lipsite, ce-i drept, de frumuseţe : „ . . . Sub acoperişul povîrnit al bisericuţii de lemn cît pe-aici să amintească alcătuirea stînii, sub privirea unei zugrăveli de sfinţi pierduţi în întunericul afumatului şi în stîngăcia maestrului zugrav, încît credinciosul nu avea ce privi, şi sub cîntecul nazal, fără nici un meşteşug, de lăsa să prindă înţelesurile întocmai, ortodoxia s-a sprijinit secoli de-a rîndul pe simplicitatea evangheliei *vorbite,* aşa cum zice Cantemir. După uzul atîtor generaţii, cuvîntul, din instrumentul unic religios, a devenit materialul cel mai potrivit în artă, la popoarele ortodoxe." Artă a cuvîntului, „literatura este la noi, ortodocşii, un reflex artistic al Logosului mistic".[1] Ca în tot cuprinsul monografiei, spiritul asociativ şi resursele lirice ale autorului se revelă, precum se vede, şi în acest pasaj, într-un chip ademenitor. Însă un studiu cu caracter ideologic nu-l putem judeca doar în funcţie de ţinuta estetică. Ne aşteptam ca, după ce Radu Dragnea a cheltuit atîta vervă spre a ne convinge că întreg geniul specific al poporului nostru, marcat de spiritualitatea ortodoxă, s-a concentrat în literatură, să-şi încununeze *speech*-ul printr-o listă de nume şi titluri, care să probeze validitatea tezei. Aşteptare inutilă ! Drept încheiere a retrospectivei istorice, teoreticianul articulează această notaţie : „Tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction, iar tradiţia poporală, în cei mai buni scriitori".[2] Atîta tot ? La un popor „funciarmente" ortodox şi ale cărui puteri creatoare s-au exprimat exclusiv în literatură — un singur scriitor ortodox ? Aşa înfăţişîndu-se lucrurile, remarca sarcastică a lui E. Lovinescu nu pare deloc excesivă : „Dispuşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm însă inexistenţa ; însuşi autorul se mulţumeşte doar cu afirmaţia că «tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction» ; adică, puţin pentru un popor ortodox, a cărui artă se reduce numai la literatură".[1] Radu Dragnea era însă optimist. Dacă pînă la data cînd îşi redacta rîndurile citate, literatura apelase la popor mai mult din necesitatea de „naţionalizare formală" (subiecte, limbă), aceasta ducînd la o „monotonie ţărănistă", pe drept combătută, situaţia avea să devină alta în viitor : „Specificul naţional are să fie însă întregit cu spiritualitatea etnică şi cu cea religioasă, care a fost împiedicată să se manifeste în literatură din partea criticii intelectualiste şi materialiste, neînţelegătoare pe deplin a fondului popular românesc. Ea, critica junimistă şi socialisto-poporanistă, rupînd tradiţia literară a lui Kogălniceanu, Russo şi Odobescu, a proscris şi a alungat subiectele cu motive sau de concepţie religioasă şi astfel literatura românească n-a putut fi întru totul specific românească, aşa cum e literatura rusă, cu nota ei ortodoxă, cea franceză, cu însuşirea ei catolică etc. De abia, graţie mai ales luptei de la *Sămănătorul,* am ajuns să avem tipul naţional în laturea numai estetică."[2] Literatura de inspiraţie religioasă fusese, aşadar, strangulată de critica lui Maiorescu, Gherea şi Ibrăileanu, ca şi cum o întreagă literatură, izvorîtă din duhul naţional, ar putea fi înăbuşită de cîţiva critici. „Tipul naţional", şi el obstacolat, ar fi apărut abia odată cu *Sămănătorul,* însă valorificat „în laturea numai estetică". De unde necesitatea „întregirii" lui, în sens ortodoxist. Nu vom sta să dovedim inexactitatea acestor afirmaţii, ea fiind de ordinul evidenţei. Ne vom limita să observăm că ele anticipează rezumativ ideea centrală din *Sensul tradiţiei.* Idee ce va traversa şi toate articolele şi studiile lui Radu Dragnea din jurul anului 1928.

Format în atmosfera sămănătoristă, colaborator la publicaţiile lui N. Iorga *(Neamul românesc, Drum drept),*

[1] *Op. cit.*, p. 284.
[2] *Ibidem*, p. 287.

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, Bucureşti, Ed. Ancora, 1926, p. 203-204.
[2] *Op. cit.*, p. 289.

Radu Dragnea nutreşte şi după război un veritabil cult pentru *Sămănătorul* său[1]; un cult, însă, conjugat cu ideea îndatoririi pentru „generaţia ortodoxă" de a depăşi „cucerirea sămănătoristă", trecînd de la şi prin etnic la religie. „Între d-l N. Iorga şi generaţia actuală — citim, de pildă, în *Spiritualitatea lui Eminescu* —, oricît ar veni ea din filiaţiunea istorică a cuceririi sămănătoriste, s-a produs despărţirea impusă de însăşi schimbarea concepţiei asupra culturii în genere. Ea a găsit că o cultură naţională nu e un joc întîmplător al instinctului de neam, şi nu există o astfel de cultură fără religie, iar d-l N. Iorga priveşte cultura românească în raport numai cu etnicul."[2] Acelaşi N. Iorga, „ascet lumesc şi profet fără Dumnezeu", încatenînd „mistica sufletului românesc, identificat la străbuni cu religia" în „ordinea naţională" şi secularizînd „pe seama naţionalismului misticismul nostru religios", „a pus accentul vieţii numai pe morală". De aceea, „generaţia viitoare va trebui să repună axa vieţii morale în religie, pentru ca, completîndu-l, de la d-l N. Iorga să facă pasul ei de înaintare"[3]. *Sămănătorul*, desăvîrşind opera *Daciei literare*, naţionalizase literatura. Misiunea continuatorilor „generaţiei sămănătoriste" era aceea de-a o „spiritualiza". Prin ei urma să se realizeze sinteza, singură în măsură a exprima integral spiritualitatea românească, între *Mioriţa* şi *Mărturisirea ortodoxă*, între Alecu Russo şi Petru Movilă. Doar pe această cale, „cultura mioritică" (noţiune blagiană *avant la lettre*), cultură prin care se perpetuează fondul nostru tracic şi care îşi are prototipul în *Luceafărul* lui Eminescu[4], avea să-şi dobîndească „deplina omogenizare naţională[5]. „Poporul român — astfel se încheie stu-

[1] *Luceafărul şi Viaţa românească* n-ar fi fost — susţine Dragnea — decît „ecourile provinciale ale *Sămănătorului*" (*Trecerea între generaţii*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 3, martie 1928, p. 103).

[2] *Gîndirea*, IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 329.

[3] *Trecerea între generaţii*, *Loc. cit.*, p. 102.

[4] *Spiritul românesc creator*, în *Gîndirea*, nr. 5, mai 1927, p. 167, 168. În *Spiritualitatea lui Eminescu* se propune chiar o interpretare ortodoxistă a *Luceafărului*, respinsă, între alţii, şi de Tudor Vianu, în *Gîndirea* chiar (IX, nr. 12, decembrie 1929).

[5] *Ibidem*, p. 165.

diul *Veşnic şi universal* — numai atunci îşi va fi arătat integral originalitatea şi va răspunde unei permanente trebuinţe a umanităţii, cînd va pune în valoare specificitatea lui ortodoxă".[1]

Prin Petru Movilă, apreciază Dragnea, gîndirea românească ar fi dat pe plan de universalitate o contribuţie epocală, acţiunea mitropolitului de la Kiev avînd, după el, o însemnătate de proporţiile aceleia a marilor reformatori din Occident: „Dacă poporul german a dat pe Luther, francezii pe Calvin, neamul românesc a dat pe Petru Movilă, care stă pe acelaşi plan de valori, dar din perspectivă opusă"[2]. Considerată cheie de boltă a culturii româneşti, „sursă de transcendentalism în cultura noastră"[3], *Mărturisirea ortodoxă* este invocată de Dragnea, în fiecare articol, fără excepţie, prezentată drept expresia chintesenţializată a spiritualităţii etnice şi permanent recomandată ca îndreptar pentru „generaţiile viitoare", chemate „să restaureze metafizica străbunilor".[4] Întoarcerea la Petru Movilă era, în înţelegerea înfocatului apologet, însăşi condiţia tradiţionalismului, întrucît „occidentaliştii" din secolul trecut (ceea ce urmează sună foarte a la Crainic) ar fi „dezrădăcinat *Ideea românească*, aşa cum se desprinde din tradiţie", substituindu-i abstracta „idee naţională", ce n-ar fi „emanaţia unui pămînt încercuit de un suflet", ci o noţiune „tot pe atît de internaţională pe cît o împrumută oricine din vocabularul politic", şi astfel, „descreştinînd Statul", ar fi îngustat conţinutul culturii" prin restrîngerea conştiinţei „la datele sensibile ale naţionalismului" şi înlocuirea „neamului transcendat de divin cu o naţiune concepută impermeabil, purtătoare în conştiinţa ei însăşi de dreptatea naţională imanentă"[5]. Nearuncînd, cum o făcea Crainic, anatema asupra tuturor „europeniştilor" din secolul al nouăsprezecelea, indiferent de nuanţe, scoţîndu-i

[1] *Loc. cit.*, p. 80.

[2] *Trecerea între generaţii*, *loc. cit.*, p. 104.

[3] *Spiritualitatea lui Eminescu*, în *Gîndirea*, IX, nr. 11, noiembrie 1928, p. 329.

[4] *Trecerea între generaţii*, *loc. cit.*, p. 101.

[5] *Loc. cit.*, p. 101.

de sub acuză pe mulţi dintre „patruzecioptişti" (Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo), sub cuvînt că doar o parte din generaţia lor a fost „indiferentă în materie religioasă"[1], Radu Dragnea îşi concentrează focul asupra junimiştilor (mai puţin Eminescu), socialiştilor şi poporaniştilor, poporanismul fiind, după el, „socialism mascat de sămănătorism"[2]. „Pe deasupra adversităţilor de doctrină laică în politică şi în estetică — pledează, acuzator, publicistul ortodoxist —, junimiştii, purcezînd de la fenomenismul absolut al filozofiei lucrului în sine, socialiştii de la filozofia fatalei succesiuni a celor trei ţări, şi-au întins mîna în hora morţii la îngroparea ontologismului ortodoxiei, căci nu fără un înţeles şi în cultura românească se stabileşte, ca şi aiurea, însoţirea Kant-Comte-criticism *versus* pozitivism.[3] Şi nu e destul de semnificativ pentru ruperea acelor generaţii cu trecutul că, avînd o estetică, o politică şi o teorie a cunoştinţei, nu avem şi o etică Maiorescu, aşa cum avem o morală Iorga ?"[4] Nu există o etică Maiorescu ? A proclama drept criteriu şi normă de conduită *adevărul*, a declanşa împotriva *neadevărului* război de exterminare nu implică oare cel mai înalt ideal etic ? Dar nu aceasta e chestiunea. Ţinînd cu tot dinadinsul să demonstreze că îndepărtarea culturii româneşti de religie echivalează cu înstrăinarea acesteia de sine, cu lepădarea propriei naturi, Radu Dragnea invocă în sprijinul pledoariei tot ce i se pare că ar putea-o servi. Tot ce s-a realizat în cultura noastră s-ar datora exclusiv ortodoxiei, chiar conservarea caracterului latin : „Noi, românii, sîntem latini, pentru că sîntem ortodocşi"[5]. Referindu-se doar în treacăt şi mai mult negativ la Şcoala ardeleană şi neapreciind mai nimic din ceea ce au înfăptuit cărturarii români uniţi din Transilvania, militantul ortodoxist reduce practic întreaga cultură română anterioară *risorgimento*-ului

[1] *Spiritul românesc creator, loc. cit.*, p. 165.
[2] *Veşnic şi universal*, în *Gîndirea*, IX, nr. 3, martie 1929, p. 72.
[3] În *Mihail Kogălniceanu*, termenii în care se vorbeşte despre kantism sînt, precum remarcam, sensibil diferiţi.
[4] *Trecerea între generaţii, loc. cit.*, p. 102.
[5] *Spiritul românesc creator, loc. cit.*, p. 164.

din secolul al XVIII-lea la acea alfa şi omega care e pentru el *Mărturisirea ortodoxă*. Din această *Mărturisire* ar fi pornit toate curentele salutare, cel latinizant şi cel antilatinizant, cel naţional şi cel europenizant. Curentul latinizant, prin aceea că Udriste Năsturel, „ajutorul" părintelui *Mărturisirii ortodoxe*, a observat înainte de cronicari asemănările limbii române cu limba latină ; curentul antilatinizant, în virtutea faptului că ortodoxia a stăvilit în Ardeal, prin Şaguna (succesor al lui Petru Movilă), latinismul ; curentul naţional şi popular, graţie folosirii de către Varlaam, „executor cărturăresc al lui Movilă", a unei limbi care ar constitui, pur şi simplu, o „predoslovie la Creangă" ; în fine, curentul europenizant, prin faptul că marele mitropolit a reprezentat în cadrul sinodului din 1642 de la Iaşi „conştiinţa latină", luptînd deopotrivă contra asalturilor reformismului apusean, de provenienţă nordică, altfel zis (nemediteraniană şi, deci, în ultimă analiză, neeuropeană), şi contra unor tendinţe de fărîmiţare în secte a ortodoxiei răsăritene. Cu asemenea argumentare se poate dovedi orice, chiar — să zicem — emanaţia ... iluminismului din ... *Mărturisirea ortodoxă* !

Ortodoxist atit de fanatic (nu însă agresiv, precum Crainic), încît ajunge să susţină că „ortodoxia nu este o religie, este însăşi religia creştină"[1], întrucît doar ea ar fi conservat intactă dogma trinităţii (grav denaturată prin catolicul *filioque*[2]), Dragnea, cînd nu omite pur şi simplu să menţioneze contribuţiile ardelenilor neortodocşi la progresul culturii naţionale, caută să le minimalizeze, relevînd numai ceea ce s-a dovedit a fi greşit în orientarea latiniştilor de peste munţi. Concepînd cultura „de sus în jos", necăutîndu-i resursele la sat, neacordînd limbii poporului statutul de limbă literară, corifeii latinismului, agenţi ai spiritului raţionalist, acreditat de bise-

[1] *Spiritualitatea lui Eminescu, loc. cit.*, p. 330.
[2] „Catolicismul, prin adaosul eretic *et a filio*, atacînd unicitatea Sfîntului Duh în trinitate, atacă totodată şi principiul etern de unul, care va avea grave urmări cu privire la destinul persoanei în cultura apusenilor, pregătind criza crizelor — *apersonalismul* Occidentului" (*Spiritualitatea lui Eminescu, loc. cit.*, p. 302).

rica Romei[1], au profesat un clasicism vetust, care împiedica naţionalizarea creaţiei culturale. Polemica din secolul trecut între ardeleni şi intelectualii din principate, în frunte cu Russo, a avut astfel semnificaţia unei bătălii între clasici şi romantici — „mai bine zis : lupta romanticilor veritabili împotriva clasicismului deformat ardelenesc".[2] Catolici, ardelenii reprezentau, în mod logic, universalismul propriu confesiunii lor, expresie a expansionismului imperialist papal, care a transformat biserica într-o „organizaţie politică internaţională, cu caracter temporal", impacientă să „secularizeze spiritualul"[3]. Curentul de naţionalizare a culturilor nu putea din principiu porni dinăuntrul catolicismului. El îşi are izvorul în insurecţia protestantă, romantismul fiind, după Dragnea, „o creaţie a protestanţilor (Rousseau etc.)"[4]. Respingînd protestantismul, ortodoxia românească şi-a asumat — ea — sarcina de a naţionaliza spiritualitatea, graţie, bineînţeles, tot „ofensivei" lui Petru Movilă, care, avînd drept „ajutor" pe Udrişte Năsturel, drept „executor cărturăresc" pe Varlaam, drept... (vezi mai sus !).

Neiertînd Ardealului Unirea din 1700, Radu Dragnea (colaborator, totuşi, şi chiar redactor al unor publicaţii ardelene, ca ziarul *Patria*) e foarte aspru şi cu literatura contemporană creată în acest ţinut, chiar şi cu aceea a unor scriitori ortodocşi. De Coşbuc aminteşte în fugă, pe Goga şi alţi poeţi îi acuză de regionalism şi utilitarism. Prin Octavian Goga s-ar fi „adus şi cu arta jertfa de iobăgie stăpînirii Austro-ungare, care a făcut Ardealul ca, din instinctul de conservare al egoismului naţional, să coboare eternul la vremelnic şi universalul la regional". Aron Cotruş, „atacînd astăzi, după dispariţia lor, pe baroni şi grofi şi conţi şi ciocoi, caută să cucerească aderenţa unei clase sau a unei grupări politice". In *Ion*, Rebreanu ar fi construit un personaj nereprezentativ şi tot romanul ar fi adulterat de naturalism[1].

Supărat pe Transilvania, autorul monografiei M. *Kogălniceanu* nu prea are la inimă nici Moldova. Dacă nu s-a rupt formal de ortodoxie, patria lui Petru Movilă s-a înstrăinat de ea prin Titu Maiorescu (tot printr-un ardelean, deci !), prin junimişti în genere, cum şi prin socialişti şi urmaşii lor, poporanişti. Admiraţia lui se va îndrepta, prin urmare, întreagă, spre Muntenia. Reprezentînd pentru români ceea ce au reprezentat l'Ile-de-France pentru francezi şi Prusia pentru nemţi, această provincie „şi-a cucerit de la idee la faptă primatul politic", iar acesta „a dus la prioritatea culturală", Bucureştii, „cu caracteristica sa muntenească", fiind „colţul de ţară" ce „depozita energia morală trebuitoare" spre a da „impulsuri de viaţă nouă în celelalte regiuni". „Ardeleni, moldoveni şi munteni sufăr muntenizarea, a cărei imprimare este evidentă în literatură, ca şi în politică."[2] Factor unificator, spiritul muntean „face suma năzuinţelor seculare" şi „orice abatere de la acest spirit e împotriva evoluţiei firesti". Căci „Muntenia care unifică n-a terminat : opera ei este mereu în curs, iar în România Mare este chemată să prezideze unificarea integrală, în sensul organic al veacului al XVII-lea, bizantin, ortodox şi latin"[3]. Spiritul critic ieşan nu e — apreciază Radu Dragnea, drastic, întîlnindu-se în aceasta cu Petru Marcu-Balş, pentru care, de altfel, are foarte bune cuvinte — decît „anarhism neromânesc", „reacţiunea anarhismului neromânesc împotriva Munteniei"[4].

Toată lumea, cînd zice : regionalism literar, se gîndeşte la Ibrăileanu. La moartea criticului, în 1936, N. Iorga şi-a intitulat articolul-necrolog din *Neamul românesc :*

[1] „Despărţindu-se de Orient, Occidentul s-a realizat cultural prin umanismul de Renaştere, prin clasicism şi raţionalismul de Aufklärung în spiritul universal păgîn, transmis şi folosit prin filiera şi colaborarea bisericii catolice. De unde ortodoxia a lichidat păgînismul în Bizanţ [...], Roma se proclamă eternă [...] şi se face solidară cu principiile de civilizaţie ale lumii păgîne, care conduc o parte din destinele culturale ale lumii moderne," *(Veşnic şi universal, loc. cit.*, p. 78.)

[2] *Spiritul românesc creator, loc. cit.*, p. 164.

[3] *Veşnic şi universal, loc. cit.*, p. 78.

[4] *Spiritul românesc creator, loc. cit.*, p. 163.

[1] *Veşnic şi universal, loc. cit.*, p. 78.

[2] *Trecerea între generaţii, loc. cit.*, p. 103.

[3] *Răspunsuri*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928, p. 294.

[4] *Veşnic şi universal, loc. cit.*, p. 72.

Moartea creatorului regionalismului literar[1]. Cîți știu că autorul *Spiritului critic în cultura românească* n-a fost singurul „regionalist" și că nu doar Moldova și-a revendicat — retroactiv — întîietatea în ordinea culturii ?! Muntenia și-a avut, iată, regionalistul ei, și unul care pretindea nu doar recunoașterea platonică a meritelor istorice, ci acceptarea hegemoniei muntene permanente. Ca și cum talentul, inteligența, puterea de muncă, elanurile creatoare s-ar distribui, proporțional și ierarhic, pe regiuni ![2]

În aplicațiile literare, pornind de la ideea depășirii orizontului sămănătorist pe calea religiei, Radu Dragnea omologhează acest proces cu înălțarea la universalitate. „Prinsă în particularism — citim în *Trecerea între generații* — ‚generația precedentă nu s-a ridicat la generalitate ; ancorată în național, a sacrificat umanul, cultivînd etnicul, a ignorat religia, și ceea ce lipsește literaturii sămănătoriste, de îi paralizează marșul dincolo de granițe, sînt tocmai acele însușiri comune literaturilor cu circulație generală : universalitatea, umanitatea, religia."[3] Umanitatea în afara religiei n-ar însemna, după Dragnea, nimic, „singura formă care să dea conceptului abstract de umanitate un conținut de omenie efectivă" fiind, în înțelegerea lui, creștinismul, mai precis : ortodoxia, care — doar ea (!!) — ar ridica umanul la universal prin creștinesc".[4] Astfel înțeleasă, integrarea în universal implica, desigur, o sincronizare de cu totul alt tip decît cea operată de moderniști și o altă cultură decît cea agreată în cercul lui E. Lovinescu și în ambianța mișcării de avangardă. Moderniștii, zice Radu Dragnea, într-un articol din *Ramuri*, „deși în improvizații pedante ne fac teoria sincronismului, găsind că este o fatalitate istorică să suferim schimbările universale, totuși nu vor să audă de valul spiritualismului de după război, de acea trezire la creștinism a cărei universalitate și al cărei sincronism sînt recunoscute unanim pînă și în lucrările la îndemîna marelui public, din Occidentul catolic din partea lui Massis, din Orientul ortodox din partea lui Berdiaeff". Aceasta, deoarece „ei vor o sicronizare cu o cultură care și-a proclamat singură falimentul, cu o cultură care aparține istoriei, iar nu actualității". Ortodoxiștii voiau integrarea „în ritmul vieții spirituale care și-a azvîrlit în larg corăbiile salvatoare"[1] — adică în valul de misticism revărsat, îndată după întîiul război, peste cultura europeană.

Cu imensă satisfacție, înflăcăratul oștean al ortodoxiei și ortodoxismului consemnează înlocuirea în primplanul vieții spirituale a *„generației naționalului"* de către *„generația spiritualului"*, a *„generației acțiunii"* de către *„generația contemplațiunii"*. Nu fără împotriviri din partea „bătrînilor", care nu voiau să admită că acei care îi „urmau în istorie" să nu le fie și „urmași"[2], recte continuatori cuminți. „Bătrînii" erau G. Ibrăileanu, G. Bogdan-Duică, nereceptivi la poezia lui Blaga, a lui Arghezi și a lui Crainic. Altundeva e numit și Paul Zarifopol. Dar nici tinerii înșiși nu se găseau toți pe drumul cel bun. Prin unii dintre ei, proza românească, saturată, chipurile, de balzacianism (!), executase un pas mai departe în aceeași direcție nefastă, pornind pe urmele lui Zola. Exemplul mereu citat e *Ion* de Liviu Rebreanu. Încă în 1924, în articolul *Imoralitatea criticii impresioniste*, Dragnea, după ce tună și fulgeră împotriva criticii preocupate în exclusivitate de estetic, „se întreabă" în legătură cu *Ion* : „. . . . va recunoaște generația ce va urma după noi pe țăranul român în Ion, care bate . . . bate . . . și iar . . . bate, sau în Ana, bătută de toți, făcînd să apară întreg mediul romanului într-o atmosferă, am zice prea puțin, numind-o bestială ! Va căuta împrejurul lui cititorul — dacă *Ion* va mai fi citit — și negăsindu-l ca tip psihologic, nici în realitate și nici în literatură — sperăm ca literatura să se dezvolte pe căile ei trase în cîteva generații, — nu va putea spune că *Ion* a fost reprezentarea artistică a clasei țărănești,

[1] *Neamul românesc*, XXXI, nr. 59, 14 martie 1936.

[2] Un apologet al Munteniei avea să devină și Nichifor Crainic (Cf. art. său *Avram Iancu*, în *Gîndirea*, XXII, nr. 3, martie 1943, p. 114.)

[3] *Trecerea între generații, loc. cit.*, p. 101.

[4] *Veșnic și universal, loc. cit.*, p. 77.

[1] *Orientări*, în *Ramuri*, XXII, nr. 1, p. 6.

[2] *Trecerea între generații, loc. cit.*, p. 100-101.

Cd. 5110 coala 10

ci că a fost rezultatul sforţărilor autorului : pe de o parte, de a corespunde naturalismului lui Zola, iar pe de alta, de a da unitate literară unui material adunat cu minuţiozitatea de reportaj."[1] Aproape nu e articol în care criticul să nu reia această obiecţie. În *Gîndirea*, în *Ramuri*, el repetă, infatigabil, că *Ion* este un roman naturalist, ce înfăţişează denaturat ţăranul român, şi ca atare „generaţia spiritualului" nu recunoştea în această scriere o carte a ei. Sever e criticat şi romanul *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu, acesta pentru *„absenţa atitudinală* a autorului faţă cu materialul pe care imaginaţia sa fecundă şi talentul său neşovăitor sînt libere să-l aducă în scenă de oriunde, dar nu şi oricum".[2] *Craii de Curtea veche*, în schimb, deşi „carte a viţiilor", se bucură de aprecieri elogioase, întrucît „eroii d-lui Caragiale reprezintă ideal forme permanente ale spiritului, ei se prelungesc în simboluri"[3], iar „visul apocaliptic" ar sugera o „restaurare", o „răscumpărare"[4]. Entuziasmul criticului merge însă cu precădere, şi în 1927, ca în vremea elaborării monografiei *Mihail Kogălniceanu*, spre epica lui Gala Galaction, care ar fi înfăptuit „o mică revoluţie dostoievskiană în analiza psihologică din literatura noastră"[5]. Cu multă căldură şi de numeroase ori e citat romanul *Pădurea spînzuraţilor*, fiind de fiecare dată comparat cu *Ion*, în defavoarea acestuia. Spre diferenţă de *Ion*, care, zugrăvind „răutatea ţăranului", o generalizează „de la un om la o clasă şi de la o clasă la un neam", *Pădurea spînzuraţilor* e „romanul eroismului absolut"[6]. Cu această carte, Rebreanu, lepădînd „procedeele naturaliste", a realizat „tranziţia de la generaţia veche la generaţia nouă"[7]. Roman al „eroismului absolut", *Pădurea spînzuraţilor* este, implicit, „romanul realismului integral"[1], „cel mai bun roman românesc de pînă acum"[2].

[1] *Gîndirea*, II, nr. 8, 20 noiembrie 1922, p. 67.
[2] *Trecerea între generaţii*, *loc. cit.*, p. 99.
[3] *Mateiu Ion Caragiale*, în *Gîndirea*, XI, nr. 2, februarie 1931, p. 65.
[4] *Ibidem*, p. 66.
[5] *Spiritul românesc creator*, *loc. cit.*, p. 168.
[6] *Ibidem*.
[7] *Trecerea între generaţii*, *loc. cit.*, p. 99.

Conceptul de *„realism integral"* desemnează, în limbajul lui Radu Dragnea, literatura „în care graţia divină participă real la acţiune"[3] şi care, expresie a spiritualităţii specific ortodoxe, s-a realizat, după opinia criticului, exemplar, prototipic, în romanele lui Dostoievski[4]. Apariţia unei asemenea orientări echivala cu o revoluţie, ea răsturnînd „estetica tipurilor, comună romantismului şi lui Balzac"[5] şi, însuşindu-şi-o, o literatură parvenea la suprema realizare de sine. „Realismul integral — zice teoreticianul, în *Trecerea între generaţii* — e ultimul pas ce mai are de făcut proza noastră, după evoluţia de pînă acum, ţinînd să suie etapele altor literaturi, şi ca să scape sterilizării în descripţii, acelei preocupări voite de a prinde mai mult naţionalul, care a fost gloria sămănătoriştilor"[6]. În *Veşnic şi universal*, „revoluţia dostoievskiană" e prezentată ca un proces în plină desfăşurare în proza românească : „O nouă concepţie îşi taie cale cu scriitorii de după război, şi dacă nu am vedea-o decît în omul luat în toată complexitatea din proza nouă, şi am fi destul de îndreptăţiţi să semnalăm o trecere de la romantismul şi realismul etnic al sămănătoriştilor la realismul integral". Implicînd asimilarea „semnificaţiei umane a ortodoxiei", „realismul integral" este o „concepţie cu adevărat catolică" (în sensul de „universală"), „pentru artist viziune completă a lumii, care-l introduce în realităţile noastre

[1] *Ramuri*, XXII, nr. 3, 1928, p. 99.
[2] *Ibidem*, p. 100.
[3] *Ibidem*, nr. şi p. citate.
[4] În cîteva locuri, alături de Dostoievski e numit şi... Paul Bourget. În *Trecerea între generaţii*, de pildă („Ce altceva ne descoperă romanul lui Dostoievski şi Bourget, dacă nu realismul integral...?", *Loc. cit.*, p. 99). În *Veşnic şi universal*, însă, Bourget e citat, alături de Balzac, deci negativ (*Loc. cit.*, p. 76).
[5] *Veşnic şi universal*, *loc. cit.*, p. 76.
[6] *Loc. cit.*, p. 100.

și în cele ale spiritului, și-i înfățișează umanitatea sub cele mai variate și contrazicătore aspecte"[1].

În afară de *Pădurea spînzuraților*, în definiția „realismului integral" ar intra, prefigurînd literatura de acest tip de după război, *Năpasta* lui Caragiale, „operă ortodoxă datorită realităților spirituale ce iau parte activă în acțiune și largii revărsări de umanitate peste atmosfera ei sumbră".[2] Alte exemple nu se dau, însă pare clar că toate scrierile în proză citate laudativ se înscriu, în reprezentarea criticului, în aceeași formulă. *Pădurea spînzuraților* — ni se spune, tot în *Veșnic și universal* —, *Ciuleandra, Călugări și ispite, La „Grandiflora", Întunecare, La Medeleni* [despre care însă afirmă puțin mai sus că, «de apariție recentă, a ajuns vechi foarte repede» și că «cine l-a citit cu greu îl mai reia o dată»[3]], *Legătura roșie, Craii de Curtea veche* sînt opere contemporane nouă, cu acțiunea în zilele noastre, care merg odată cu actualitatea trăită de noi", în timp ce Sadoveanu, de pildă (lăudat, cum s-a văzut, în *Ramuri*), „este sămănătorist și refuză să se adapteze la epoca postbelică, a cărei trăsătură fundamentală creează semnul exterior după care vom recunoaște scriitorul din generația nouă : *aderarea la actualul nostru*"[4].

În planul liric, vocile spiritualității postbelice erau, pentru Radu Dragnea, Tudor Arghezi, „poetul creștin al literaturii românești"[5], Lucian Blaga, care „a făcut acea primenire metafizică a liricii de după război", eliberînd lirismul „de ingredientele externe"[6], și Nichifor Crainic, autor de poezie „filtrată prin bogăția de surse ale creștinismului oriental"[7]. De cele mai ample caracterizări beneficiază lirica lui Arghezi, eminamente creștină, în interpretarea criticului, și prin motive, și prin „unele

[1] *Loc. cit.*, p. 77.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, p. 74.
[4] *Ibidem*, p. 75.
[5] *Veșnic și universal, loc. cit.*, p. 71.
[6] *Ibidem*, p. 74.
[7] *Trecerea între generații, loc. cit.*, p. 102.

simțiri", precum „sentimentul de *smerenie*", și, mai cu seamă, prin „ceea ce se regăsește în poezia sa esențial în creștinism, ca «principiu al contradicțiunii» de la fundamentul și al romanului lui Dostoievski și al poeziei lui Baudelaire, și care-i împrumută acel dramatism lăuntric, fără precedent la poeții români, și un realism al vieții, în stare să aducă și urîtul în cîmpul frumuseții poetice". Refuzîndu-se deopotrivă „formulei pesimiste" a lui Eminescu și „celei optimiste a lui Coșbuc sau Cerna", poezia argheziană „se definește de la sine ca atare, în concepția creștină împăcîndu-se și pesimismul și optimismul cel adevărat"[1]. Conceptului de „creștinism" i se dă, după cum se poate observa, în acest pasaj, o accepție de ajuns de personală, dedusă mai mult din Dostoievski și Baudelaire, deci din literatură, decît din dogmele bisericii. De unde și înțelegerea exegetului nu numai pentru atitudinile nu totdeauna canonice din *Psalmi*, dar chiar pentru pamfletele antiecleziastice ale autorului viitoarelor *Icoane de lemn*, în care, spre deosebire de Crainic, descoperă nu o intenție de a spurca „Biserica", ci „dorința de îndreptare în biserică", emanație a unui suflet „sîngerînd în căutarea unei unități morale împăciuitoare"[2].

Concluzia către care converg toate considerațiile din eseistica lui Radu Dragnea e aceeași, în esență, cu cea formulată în *Încheierea* la *Mihail Kogălniceanu* : „modernism contrabalansat de tradiționalism", formulată însă în termeni limitativi, unilateralizanți. Românii — se afirmă în *Trecerea între generații* — sînt poporul menit să realizeze sinteza între Orient și Occident, turnînd „în formele limpezi ale Occidentului latin tulburea adîncime umană a Orientului ortodox". Aparținînd prin „rasa istorică" (originea etnică) lumii romane, occidentale, iar prin religie, celei răsăritene, poporul nostru ar fi avut — din această pricină — un destin tragic : „Fiu al Romei vechi și îndumnezeit de Roma nouă, el a ispășit pe cruce, în umbra semilunii, păcatul ruperii dintre occidentul latin și orientul ortodox". În noile

[1] *Veșnic și universal, loc. cit.*, p. 71-72.
[2] *Loc. cit.*, p. 71.

condiţii istorice, poporul român, restructurat, restituit unităţii originare, avea posibilitatea să se impună şi spiritual în conştiinţa lumii, şi o putea face, după opinia lui Dragnea, tocmai prin realizarea marii sinteze între claritatea mediteraneană şi tumultul oriental, între Roma şi Bizanţ: „Posibilităţile de creaţie ale culturii româneşti se găsesc între moştenirea Romei antice, aşa cum a transmis-o lumii *spiritul* laic francez, şi moştenirea *sufletească*, a Bizanţului creştin"[1]. Sau în formularea lapidară: „Sinteza noastră nu poate fi decît bizantino-latină"[2].

La o concluzie analoagă — aceea că „matricea stilistică" românească era menită să înfăptuiască sinteza celor două spiritualităţi: occidentală şi răsăriteană — avea să ajungă şi Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic*, fără a reduce însă Occidentul la latinitate, iar Orientul la ortodoxie şi, în genere, fără a situa chestiunea pe tărîm religios.

Colaborator al *Gîndirii* încă de la primul număr, dar semnînd foarte rar (un articol pe an sau — în anii IV—VI — deloc), Radu Dragnea, „prieten de convingeri" cu Crainic, conform relatării acestuia, „încă de la începuturile noastre literare"[3], i se alătură, din 1927, cu zel, în acţiunea de orientare a „tradiţiei" pe făgaşul ortodoxismului. Zece ani mai tîrziu, Toma Vlădescu avea să insinueze că el i-ar fi oferit directorului revistei ideile, că Nichifor Crainic ar fi „luat munca unui om, care văzuse bine un lucru esenţial în cultura noastră", şi ar fi „nimicit-o"[4]. Acuzaţie greu de susţinut. Sugestii, cei doi ideologi ortodoxişti îşi vor fi transmis, de bună seamă, unul altuia, dar a deschide un proces spre a stabili căruia dintre ei i-a aparţinut înainte de formulare fiecare teză emisă ar fi şi imposibil şi inutil. Fapt e că Dragnea militează în jurul anului 1930 umăr lîngă umăr cu Crainic. În 1932—1933 îi dă concursul la *Calendarul*.

[1] *Trecerea între generaţii*, *loc. cit.*, p. 104.
[2] *Loc. cit.*, p. 105.
[3] *Gîndirea*, VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 192 *(Cronica mărunţă)*.
[4] *Pentru cel mai trist cadavru*, în *Buna Vestire*, I, nr. 70, 19 mai 1937.

La *Gîndirea* nu mai colaborează însă în aceşti ani şi nu va colabora nici în cei următori. Din 1934 numele său nu mai figurează pe lista cu *Gruparea revistei*. De ce? Într-un articol din 1937, fără să dea amănunte asupra rupturii dintre el şi „prietenul de convingeri", Radu Dragnea o pune pe seama unor deosebiri de vederi în chestiuni de principiu, zicînd că *Gîndirea* promova o „literatură ieftină", un „neoromantism" steril, ce nu pornea de unde trebuia să purceadă, după a lui socotinţă, întreaga cultură românească, de la — bineînţeles! — *Mărturisirea ortodoxă*. „De ce — se întreabă Dragnea — Nichifor Crainic nici după ieşirea monografiei Kogălniceanu, nici după ce ne-am conjugat acţiunile paralele, publicîndu-mi în *Gîndirea* cercetarea *Trecerea între generaţii*, care se centrează în jurul *Mărturisirii ortodoxe* şi al *Mioriţei*, şi nici pînă azi n-a vrut să primească smerit patronajul lui Petru Movilă a rămas pentru mine o dureroasă enigmă, care nu puţin a contribuit şi ea să mă îndepărteze amarnic de foile sale personale"[1]. Dacă directorul *Gîndirii* ar fi acceptat cu umilinţă „patronajul lui Petru Movilă", literatura publicată în revistă ar fi încetat oare de a fi „ieftină"? Putea decide un conducător de publicaţie calitatea unei literaturi? Altă întrebare inevitabilă e aceasta: cînd a observat Radu Dragnea ieftinitatea literaturii *Gîndirii*? Doar în 1933? Mai mult ca sigur, pricinile îndepărtării sale de „foile personale" ale lui Crainic vor fi fost de altă natură decît una pur ideologică. Fapt e că *Gîndirea* a pierdut în Radu Dragnea pe unul dintre teoreticienii ei cei mai diligenţi.

Care a fost poziţia în problemele de orientare literară a „stîngii" *Gîndirii*? Neasumîndu-şi roluri de mentori, nici Blaga, nici alţi eseişti din rîndul „gîndiriştilor" independenţi de ortodoxism n-au expus opinii privind drumul culturii, sistematic. Punctele lor de vedere pe tema aceasta sînt sau implicate în concepţia generală asupra creaţiei sau enunţate ocazional. De altfel,

[1] *Ortodoxie şi naţionalism*, în *Buna Vestire*, I, nr. 77, 28 mai 1937.

singurul care a dat unor asemenea atitudini formulare teoretică e Lucian Blaga. Ce delimitează scrisul său, structural, de acela al confraților din aripa dreaptă a *Gîndirii* e modul aparte și, implicit, nivelul teoretic (incomparabil superior) al abordării chestiunilor. Blaga nu gîndește problemele, asemenea lui Crainic, Dragnea și alții, utilitar și conjunctural, ci filozofic. Nu-l preocupă funcționalitatea imediată, finalitatea istorico-politică a faptelor de cultură, ci semnificația lor principială, permanentă. Un motiv în plus pentru care autorul *Spațiului mioritic* nu poate fi considerat un *gîndirist*, ci un „*gîndirist*", cel mult, între ghilimele.

Principala trăsătură de unire între opera lui Blaga și climatul *Gîndirii* este autohtonismul. Însă și pe acest plan diferențele sînt mai accentuate cu mult decît afinitățile. Autohtonismul nu e doar altfel practicat de către Blaga decît de către gîndiriștii fideli (Crainic, Voiculescu), ci și altfel înțeles.

Înainte de toate, poetul *Laudei somnului* nu putea accepta ideea unei orientări către specificul național, dirijate. Etnicul, pentru el, „este fatalitate, nu este program". Adevărații artiști exprimă spiritualitatea națiunii lor nu fiindcă li se impune sau își impun aceasta, ci fiindcă nu pot altfel. „Oricît ai căuta să-l ocolești — zice Blaga, într-un interviu — el (etnicul) se ține după tine, făcînd parte din intimul persoanei tale"[1]. Așa fiind, specificul național e condiționat doar de autenticitatea simțirii și de originalitatea cugetării: „o idee este românească dacă e originală, adică dacă ea, în plenitudinea ei inedită, este gîndită întîia oară de un român"[2]. Asemenea directorului *Gîndirii*, emulul său atribuie tiparelor din adînc ale psihicului național un caracter anistoric. „Tradiția noastră", scrie Blaga, e, spre diferență de aceea a unor popoare occidentale, „mai atemporală"; „e matricea stilistică, în stare binecuvîntată,

[1] Ion Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, București, E. P. L., 1967, p. 56.

[2] *Despre viitorul filozofiei românești*, în *Saeculum*, I, nr. 1, ianuarie 1943, p. 2.

ca stratul mumelor"[1]. În interviul citat, se pronunță pentru un „tradiționalism metafizic", menit să revitalizeze „elementele mai primare ale fondului nostru sufletesc"[2]. Trăgînd din această atitudine de principiu concluzia logică, gînditorul condamnă sămănătorismul, curent ce a istoricizat tradiția. În timp ce Crainic, Dragnea ș.a. văd în *Gîndirea* o continuatoare a *Sămănătorului*, Blaga consideră mișcarea sămănătoristă o eroare estetică, și nici cei mai radicali dintre criticii ei, precum E. Lovinescu sau avangardiștii, n-au utilizat, caracterizînd-o, termeni mai aspri: „Doctrina estetică sămănătoristă este [...] în întregime un fel de îngrășămînt chimic, sau mai puțin chimic, al paraesteticului"[3]. „În critica literară, unii sămănătoriști s-au manifestat adesea în numele unor criterii care dovedesc sau rea-credință sau o bună doză de imbecilitate estetică."[4] Legînd „arta și scrisul românesc de *conținuturile dulceag diluate* ale istoriei, ale vieții și ale naturii românești", sămănătorismul a propus „o istorie convențional idealizată", a cultivat „naturalismul idilic îmblînzit", „eticismul școlăresc", „sentimentalismul siropos". „Certificatul de naștere" al acestui curent „poate fi, în consecință, utilizat și ca etichetă de șerbet de trandafiri"[5]. Apreciind sămănătorismul cu totul diferit, Blaga și Crainic n-au ajuns să polemizeze public pe această temă, dar au polemizat (amical) în corespondența particulară. O știm de la Blaga, care, evocînd momente ale raporturilor sale cu directorul *Gîndirii*, face această dezvăluire: „Scriind odată lui Nichifor Crainic din străinătate [...], rosteam oarecare nedumeriri, ba chiar nemulțumiri, din pricină că în articolele sale avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile gîndirismului cu sămănătorismul [...]. Crainic mi-a răspuns [...] că sentimentul tradi-

[1] *Trilogia culturii*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1944, p. 293.

[2] Ion Valerian, *Op. cit.*, p. 57.

[3] *Artă și valoare*, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1939, p. 105.

[4] *Ibidem*, p. 179.

[5] *Ibidem*.

ţiei istorice îl face să vadă mai mult legăturile dintre cele două mişcări decît deosebirile. Eu continui să văd şi astăzi mai mult deosebirile..."[1]

Total diferită de a lui Crainic şi de a tuturor gîndiriştilor pravoslavnici e atitudinea lui Lucian Blaga faţă de ortodoxie. Implicată organic în concepţia sa generală despre lume şi despre cultură, această atitudine va fi adoptată explicit, programatic, în articolul *Despre viitorul filozofiei româneşti*, ce deschide întîiul număr al revistei *Saeculum*, scoasă de Blaga la Sibiu, în 1943—1944. Directorul *Saeculum*-ului polemizează aici, direct, cu N. Crainic, tonul afectuos neascunzînd profundele divergenţe principiale. „Mi-aduc aminte, scrie Blaga, că unul din iniţiatorii ortodoxismului de la o cunoscută revistă literară, o personalitate de care mă simt legat prin atîtea sentimente prieteneşti, publica, sînt vreo 10—12 ani de atunci, un articol în care se căznea să arate că apetitul metafizic al poporului român a fost pe deplin satisfăcut de doctrina ortodoxă. O atît de categorică constatare m-a cam surprins..."[2] Articolul în care Crainic „se căznise" cu „vreo 10—12 ani" înainte să demonstreze că ortodoxismul ar fi congenital şi suficient sufleteşte poporului român este, desigur, *Sensul tradiţiei*, şi văzuse, de fapt, lumina tiparului cu exact patrusprezece ani înaintea celui din *Saeculum*, din care am citat[3]. Încă de pe atunci, Blaga şi-ar fi avertizat „ocazional" prietenul „asupra inconsistenţei lăuntrice a poziţiei şi opiniilor sale", spunîndu-i că „este o atitudine inoportună şi aproape defetistă pe plan spiritual să contești poporului tău nişte aptitudini, care sînt *esenţiale* pentru orice popor, numai pentru ca să poţi apăra exclusivismul unei doctrine la care personal ai aderat"[4]. Căci, susţine filozoful, şi această aserţiune constituie însuşi axul articolului său, îmbrăţişarea dogmei religioase, în speţă ortodoxe, exclude posibilitatea creaţiei

[1] *Nichifor Crainic, loc. cit.*, p. 280.
[2] *Loc. cit.*, p. 6.
[3] Acelaşi lucru l-ar fi putut spune Blaga şi despre *Isus în ţara mea*, publicat cu şase ani înainte.
[4] *Ibidem.*

pe tărîm filozofic, iar doctrinarul *Gîndirii*, vrînd să procusteze spiritualitatea românească în formula ortodoxistă, îi interzicea principial realizarea pe plan major: „Cum vrei să se manifeste geniul metafizic al poporului român, dacă îi interzici marea creaţie metafizică, impunîndu-i cu orice preţ o doctrină gata făcută?"[1] Departe de a fi fost, aşa cum îl înfăţişau, în acel moment, Nichifor Crainic, D. Stăniloae şi alţi teologi, un duşman al ortodoxiei, Lucian Blaga nu înţelegea însă să i se plece necondiţionat; ba, mai mult, a înţeles să *şi-o* supună. Lucian Blaga s-a folosit de scripturile ortodoxe ca de ale oricărei alte religii şi a considerat religia în general o tentativă transcendent „cenzurată" şi „frînată" („stilizată") de „revelare a misterului", acordîndu-i aceeaşi stimă ca artei, filozofiei şi teoriilor ştiinţifice. Stimă, dar nu şi obedienţă! Obedienţa ar fi implicat renunţarea la creaţie. „Să nu ne jucăm, zice autorul *Censurii transcendente*, cu cuvintele. Doctrina ortodoxă a fost prin secolul al VIII-lea al erei noastre deplin închegată. Ea formula şi articula un univers rotunjit, suficient sieşi, admirabil suspendat, şi nu mai admitea nici un adaos esenţial. Născător de probleme şi de soluţii capitale, ortodoxismul n-a mai fost şi nici nu mai putea să fie. [...] Astăzi, bunăoară, un gînditor, oricît de înzestrat, care s-a juruit doctrinei, nu mai poate ataca decît probleme epigonice, ca de exemplu, aceea a «închinării la icoane» sau a «criteriilor teofaniei şi cazul Petrache Lupu».[2] Dar problemele de acest fel sînt probleme de subsol ale marii doctrine de altădată, nu sînt probleme majore."[3]

Cine cunoaşte, fie şi parţial, opera filozofică a lui Blaga realizează spontan că aceste observaţii nu sînt de circumstanţă. În articolul din *Saeculum*, autorul pune doar punctul pe *i*, formulează brutal o convingere ce traversează toate scrierile sale filozofice, apărute în bună parte nu altundeva decît tocmai în *Gîndirea*. Mai

[1] *Loc. cit.*, aceeaşi pagină.
[2] Aluzia la studiile lui D. Stăniloae, din *Gîndirea*, e străvezie.
[3] *Loc. cit.*, p. 7.

mult chiar: însăşi opinia articulată polemic în *Despre viitorul filozofiei româneşti* fusese rostită, de acelaşi emiţător, cu vreo doi ani mai devreme, aproape tot atît de franc, deşi într-un cu totul alt context, nu doar deloc ostil, dar direct encomiastic în chiar cuprinsul *Gîndirii*. Mai precis: în discursul cu care Blaga întîmpina, în 1941, intrarea lui Nichifor Crainic în Academie şi pe care beneficiarul s-a grăbit să-l reproducă în revistă. Există acolo un pasaj ce exprimă tranşant neaderenţa filozofului la stilul de gîndire bisericesc — dogmatic şi, implicit, nerecunoaşterea posibilităţii unei filozofii dependente de religie. Pasajul e fermecător prin jongleria ideatică şi stilistică, prin arta disimulării: „... Ca filozof, care se distanţează, croindu-şi dificultăţi şi problematizîndu-şi orice obiect de cercetare, nu pot să spun decît că trebuie să invidiez certitudinile de credinţă ale lui Nichifor Crainic. Şi mai ales imensa anticipaţie că în gîndirea autorilor pe care el îi frecventează este depozitată însăşi revelaţia divină. Crainic nu are nici o îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu însuşi. În posesia acestui criteriu, pe care îl crede absolut, Crainic va desfăşura deci problematica filozofiei şi a esteticii cu impunătoare măiestrie din punct de vedere teologic, cu irezistibilă seducţie verbală, dar, pe de altă parte, şi într-un fel care trezeşte consternarea simplilor filozofi." Practicînd modestia insidioasă, onctuozitatea extrem-orientală, panegiristul se coboară pe sine (şi, implicit, întreaga tagmă a „simplilor filozofi"), spre înălţarea sărbătoritului, însă elogiul său mustreşte de o ironie pe cît de subţire, pe atît de corosivă, fără a deveni şi jignitoare prin aceasta. După ce observă că noul academician era un teolog ce trata chestiunile teoretice „într-un fel care trezeşte consternarea simplilor filozofi", Blaga continuă, cu o maliţie melifluă: „... A simplilor filozofi care, vrînd-nevrînd, mai trăiesc şi astăzi în credinţa iremediabilă că mintea li s-a dat din partea lui Dumnezeu ca să şi gîndească cu ea şi nu să fie numai receptacolul unui adevăr gata făcut. Al unui adevăr depus o dată pentru totdeauna în arhivele îngereşti ale trecutului răsăritean. Mărturisesc fără în-

conjur că din parte-mi am multă înţelegere pentru modul de a gîndi teologic, dar tot aşa voi mărturisi că, oarecum prin naştere, m-am obligat să am cel puţin aceeaşi înţelegere şi pentru aspiraţiile filozofiei."[1] Dacă Lucian Blaga a acordat ortodoxiei o anume preferinţă faţă de celelalte confesiuni creştine, înfăţişînd, în *Spaţiul mioritic*, cu atîta simpatie modul ortodox al reprezentării transcendentului, faptul se explică (l-a explicat el însuşi) prin aceea că, pe de o parte, ea lasă, totuşi, mai multă libertate gîndirii speculative decît catolicismul, iar pe de alta, păstrează în straturile din adînc (tocmai în virtutea acestui liberalism) detritusuri de mitologie păgînă ce-i conferă (estetic privind lucrurile) un farmec sui-generis, de care e lipsită atît credinţa protestantă, cît şi cea catolică. Viitorul creator de sistem filozofic citea cu interes, încă în anii sibieni ai studiilor teologice, *Fiinţa creştinismului*, de Adolf Harnach, care, refuzînd să vadă în ortodoxie „un creştinism autentic", descoperea în cuprinsul ei „mai curînd profilul şi structurile păgînismului antic, care se îmbracă în forme creştine"[2]. Nu vom greşi afirmînd că Blaga însuşi a scos la lumină din „ortodoxia" românească tot ce e necreştin.

Rămîne să demonstrăm această aserţiune prin analiza operei. Dar chiar şi numai în temeiul citatelor de mai sus se poate stabili că etichetarea lui Lucian Blaga ca „ortodoxist", operată de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române* ..., e arbitrară. „Ortodoxismul", dacă ţinem totuşi, morţiş, să-l numim astfel, al literaturii blagiene diferă nuclear de ortodoxismul doctrinar al *Gîndirii*[3]. Cu toate sfioasele veleităţi de independenţă, gîndi-

[1] *Nichifor Crainic*, în *Gîndirea*, XX, nr. 6, iunie 1941, p. 286.

[2] *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1965, p. 167.

[3] Într-un interviu din 1943, Nichifor Crainic declară, de altfel, textual: „... În ce-l priveşte pe Lucian Blaga, pe care de la începuturile sale l-am socotit ca pe un mare scriitor, trebuie să spun că niciodată nu l-am considerat un gîndirist în sensul ortodox al cuvîntului. Atît în paginile revistei, cît şi în cărţile pe care le-am scris, am făcut întotdeauna rezervele mele faţă de poziţia lui în raport cu ortodoxia..." (Vasile Netea, *De vorbă cu d. Nichifor Crainic*, în *Vremea*, XII, nr. 633, 24 ianuarie 1943.)

rismul tindea să ducă literatura sub „coviltirul de azur" al Bisericii, să o subordoneze Dogmei, în timp ce Blaga a valorificat, în toată libertatea, fărîmele de mituri, eresurile, credințele necanonice, într-un cuvînt, substratul păgîn al religiozității populare. Adevărat că Nichifor Crainic însuși, recunoscînd perpetuarea în ortodoxie a multor elemente precreștine și eretice, considera legitimă explorarea lor literară, dar le dorea dominate de viziunea autentic creștină. Dacă, în *Parsifal*, el amintește cu încîntare că „ortodoxia rituală" a menajat „mentalitatea magică" a poporului, nedistrugînd „flora submarină a miturilor, printre care Dumnezeu și sfinții își încrucișează în bună prietenie căile cu fantomele păgîne ale basmelor", dacă, tot acolo, consideră că acest „larg fluviu de orientalism [...] face parte din avuția noastră populară și alcătuiește încă o putere de diferențiere și de rezistență a mentalității patriarhale, a geniului autohton față de curentul civilizației europene de proveniență istorică proaspătă"[1] — ceva mai tîrziu, în cursul polemicii din 1929 cu Mihai Ralea, vine cu precizarea: „Poporul românesc e însă un popor religios cu notele specifice ale ortodoxiei, amestecate, incontestabil, cu destule reziduuri păgîne. Dar aceste reziduuri joacă un rol secundar și sînt subordonate unei concepții unitare de viață, concepția ortodoxă."[2] Iar în 1943, ia în deriziune „metafizica babelor vrăjitoare."[3]

Respingînd ortodoxismul doctrinar, Lucian Blaga n-a fost mai indulgent cu literatura ce și-a propus să-l ilustreze, autohtonizînd convențional scripturile[4]. Față de o astfel de literatură, teoreticianul „apriorismului românesc" și-a declarat directa ostilitate încă din 1925, cînd, într-un articol din *Cuvîntul* (nr. 311, din 18 noiembrie), *Etnografie și artă*, tratînd etnografismul de marcă ortodoxistă cu nedisimulată maliție, a găsit cu cale să-l e-

[1] *Gîndirea*, nr. citat, p. 185-186.

[2] *Ibidem*, IX, nr. 11, noiembrie 1923, p. 370.

[3] *Transfigurarea românismului*, *Ibidem*, XXII, nr. 4, aprilie 1943, p. 184.

[4] Peste mulți ani, în piesa *Arca lui Noe* (1944), va autohtoniza, totuși, el însuși, forțat, însă nu ostentativ, o istorie biblică, aceea a potopului.

xemplifice prin referiri aluzive tocmai la iconografia plastică și poetică din paginile *Gîndirii* și ale unei culegeri de versuri (*Biserica de altă dată*) scoasă de un colaborator de seamă al revistei. „Ni s-a dat, scrie Blaga, să cunoaștem pictori care, aspirînd spre o creație cît mai românească, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrință și să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național. Avem poeți, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut pe Argeș în jos. Acest zel etnografic duce de obicei la rezultate facile, compromițînd definitiv naționalizarea artei românești..."[1] Cu intenție sau fără, *Etnografie și artă* e o adevărată ripostă la *Isus în țara mea*.

Două linii orientative, deci. Una tinzînd să lege cît mai strîns cultura de credință; alta, urmărind, dimpotrivă, stimularea duhului creator, desfacerea metaficii de dogma religioasă. Divergente, cele două direcții au coexistat atîta vreme cît filozoful „spațiului mioritic" s-a resemnat să-și formuleze ideile în termeni teoretici. Cînd însă, același filozof scoate o revistă proprie, al cărei program, neafișat ca atare, însă clar indicat în articolul principal din primul număr (*Despre viitorul filozofiei românești*), sfidează fățiș gîndirismul (căci, biruitoare în interiorul grupării, linia de conduită imprimată *Gîndirii* de Crainic nu mai era, la ora respectivă, cum susținea Blaga, doar una din directivele gîndiriste, ci „gîndirismul" însuși), declarîndu-l (cu, în respectivul pasaj, referință directă) „prea dogmatic și prea defensiv în esență"[2], cele două direcții se situează automat în raport de opoziție[3]. Prin orientarea principală, cum

[1] *Zări și etape*, București, E.P.L., 1968, p. 323.

[2] *Loc. cit.*, p. 10.

[3] Nichifor Crainic mai spera, totuși, în ianuarie 1943, deci în preajma apariției *Saeculum*-ului, că „o separație totală" mai putea fi evitată. Consternat de atitudinea lui Blaga față de ortodoxie, directorul *Gîndirii* concede, totuși, că „orice încercări de asemenea natură sînt fructuoase în viața intelectuală prin aceea că ele provoacă și mai mult intensificarea convingerilor vechi și împrospătarea lor", și urează „vechiului prieten" „un răsunător triumf în splendida aventură spirituală pe care o începe" (*Interviul citat*).

și prin întregul cuprins, *Saeculum* e o altă *Gîndire*, antiortodoxistă, sau — raportat la ceea ce devenise publicația bucureșteană prin Crainic — o veritabilă *Anti-Gîndirea*.

Revistă în primul rînd literară, *Gîndirea* a acordat interes și a încercat să influențeze cultura în totalitate. Finalitatea pledoariilor din articolele analizate este determinarea nu a unui stil, a unei formule de artă, ci a unui anumit spirit orientativ, valabil pentru toate domeniile activității intelectuale. Nici unul dintre doctrinarii despre care a fost vorba pînă acum nu se referă doar la literatură ; toți au în vedere ansamblul culturii, literatura interesîndu-i (chiar și pe Dragnea și Crainic) doar ca mediu al ideilor, al înfruntării dintre concepții. Tot astfel celelalte arte. Știința cu atît mai mult. Științei, Nichifor Crainic nu s-a încumetat să-i traseze directive, ar fi fost prea de tot, însă atît el, cît și colaboratorii fideli s-au străduit în permanență să faciliteze emergența în teritoriul acesteia a orientărilor fideiste, spiritualiste sau cel puțin general idealiste, declarîndu-și pe toate tonurile ostilitatea față de concepțiile științifice — darwinism, pozitivism, materialism dialectic —, față de însăși gîndirea laică, oricare i-ar fi bazele gnoseologice. Gîndiriștii resping, de fapt, toate acele curente și teorii, fie ele oricît de idealiste, care în înțelegerea lor subminează teologia; resping nu numai psihanaliza și fenomenologismul, de pildă, dar și intuiționismul bergsonian, autorul *Eseului asupra datelor imediate ale conștiinței* apărîndu-le ca „epigon marxist"[1]. Dintre marii oameni de știință străini prețuiesc în chip special doar pe Pasteur, iar dintre români, pe Nicolae Paulescu, considerat „fondatorul naționalismului creștin". Nu-l prețuiesc, așadar, pentru meritele științifice, într-adevăr excepționale, ci pentru concepțiile fideiste. Numele lui N. Paulescu e citat de nenumărate ori de Crainic, cu evlavie, invocat în sprijinul interpretării teologice a fenomenelor existențiale și a faptelor de cultură. Proeminentul om de știință e pentru el nu doar „marele savant",

[1] Nicolae Roșu, *Bergson — epigon marxist*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 9, noiembrie 1939.

ci și „marele gînditor,"[1] „genialul creștin,"[2] care „a trăit ca un ascet ortodox", a cărui viață „a fost aproape tot așa de ireproșabilă cu a sfinților."[3] În afară de articole, directorul *Gîndirii* a consacrat ideilor savantului — potrivit propriilor spuse — nu mai puțin de douăsprezece prelegeri în cadrul facultății de teologie, unde profesa[4]. Alți gîndiriști scriu de asemenea despre Paulescu (în *Gîndirea, Calendarul, Sfarmă-Piatră)* cu admirație, relevîndu-i, precum Emilian Vasilescu, așa-zisul „merit", „de a nu se fi lăsat ispitit de simplitatea (sic!) filozofiei materialiste, în a cărei capcană a căzut chiar și profesorul său, marele fiziolog A. Dastre", de a fi „arătat că explicația materialistă este pe cît de simplă și seducătoare, pe atît de eronată și vătămătoare"[5].

În probleme de artă, *Gîndirea* s-a pronunțat mai mult prin colaboratori decît prin directorul ei. Nichifor Crainic n-a scris articole cu caracter teoretic asupra picturii, muzicii sau arhitecturii ; și-a spus doar, în note și cronici, părerea asupra unor artiști români (O. Han, G. Petrașcu, Jean Steriade, Theodorescu-Sion, Ioan Mincu ș. a.), exprimîndu-și implicit opțiunea pentru anume moduri și tendințe artistice, opțiune afirmată de altfel, principial, și în unele dintre intervențiile doctrinare. La creatori, stiluri și curente de prestigiu universal se fac referiri incidentale, și mai mult în scrieri de după 1930, ce nu au un caracter direct militant. În notele și cronicile despre artiști autohtoni, pledoariile directorului *Gîndirii* sînt pentru „stilul românesc", precizat în tendința *spre* esențializare, spre sinteză, spre spiritualitate, interpretată de el, în *Sensul tradiției*, ca aspirație la transcenderea lumii sensibile în sens religios. În notațiile prilejuite de contactul direct cu operele de

[1] *Puncte cardinale în haos*, ed. a II-a, București, Cugetarea (1938), p. 38.

[2] *Ibidem*, p. 22.

[3] *Nicolae Paulescu, fondatorul naționalismului creștin*, în *Ortodoxie și etnocrație*, București, Cugetarea (1938), p. 157-158.

[4] Cf. *Ibidem*.

[5] *Nicolae Paulescu, apologet creștin*, în *Gîndirea*, XX, nr. 6, iunie 1941, p. 325.

Cd. 5110 coala 11

artă, Crainic se abține, mai ales înainte de 1929, de la interpretări ideologice, limitîndu-se să consemneze fapte, să observe, de pildă, că Oscar Han „nu e un descriptiv, ci un interpret", un sculptor care „interpretează sufletul în forme", fără a distruge „formele reale ale materiei vii"[1], că Petrașcu transfigurează lucrurile, „vorbind prin ele, dinlăuntrul lor", încît parcă „sufletul lucrurilor ar umple aerul din preajmă"[2], că Steriadi „deține penelul impresionismului umanizat"[3]. Și mai abstracte sînt considerațiile din două articolașe despre muzică (*Filarmonica*[4] și *La un concert al S. S. R.*[5]), unde se vorbește despre „stilul românesc" fără nici o încercare de a-l defini. În schimb, în *Ioan Mincu, premergătorul*, Crainic derivă stilul arhitectonic românesc din cel bizantin și îl asociază cu sentimentul religios[6]. Acest articol a apărut în același număr cu *Sensul tradiției*. Acolo, doctrinarul ortodoxismului, invocînd plastica și muzica populară, ce trebuiau, după a lui judecată, să stea la temelia artei culte, le pune fără ezitări în relație cu „spiritualismul religios al Bisericii". Notînd în chip judicios că „...viziunea plastică a poporului e determinată nu de natură, considerată ca subordonată, ci de spiritul care își subordonează natura", el atribuie acestei viziuni, în spirit partizan, un „caracter de spiritualitate [...], care își găsește corespondența în arta cultică a Bisericii". Cu privire la melosul popular afirmă, tranșant, că „e organic legat de cîntarea bisericească", întemeindu-și aserțiunea pe un sofism, denunțat ca atare în epocă : „Cît este de aparte, cît este de autohton acest cîntec popular se poate vedea din dificultățile pe care le întîmpinăm atunci cînd avem să-l transcriem în sistemul de notație al muzicii occidentale. Am zice că acest cîntec, expresie melodică a personalității noastre etnice, refuză să intre în tipare occidentale. În schimb, el se poate transcrie

[1] O. *Han*, în *Gîndirea*, I, nr. 15, 1 decembrie 1921, p. 276.
[2] G. *Petrașcu*, *Ibidem*, II, nr. 15, 20 martie 1923, p. 222.
[3] *Jean Steriadi*, *Ibidem*, X, nr. 5, mai 1930, p. 192.
[4] *Gîndirea*, IV, nr. 2, 1 noiembrie 1924.
[5] *Ibidem*, IV, nr. 5, 15 decembrie 1924.
[6] *Ibidem*, IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929.

fără nici o dificultate în notația orientală a psaltichiei. Fiindcă structura lui tehnică este aceeași cu structura tehnică a muzicii noastre bisericești. De aceea, fără luminile psaltichiei, muzica populară nu se poate studia suficient în intimitatea particularismelor ei." În interpretarea lui Crainic, evident arbitrară, stilul muzical autohton s-ar opune pretinsului „estetism abstract și europenizant" al lui G. Enescu : „Și cum cîntecul popular a devenit apoi izvorul de inspirație al tinerei pleiade de compozitori, eliberați, în sfîrșit, de tutela estetismului abstract și europenizant al maestrului George Enescu, studiul, studiul muzicii bisericești, atît de ignorată pînă ieri, a devenit, o necesitate."[1] Pentru validarea acestor aserții, emițătorul apelează la autoritatea a doi specialiști, colaboratori ai revistei : Francisc Șirato și George Breazul. Din articolul-sinteză al celui dintîi, *Arta plastică românească*, citează copios. Acest articol, apărut în fruntea primului număr din 1924 al *Gîndirii*, datat : 15 octombrie 1924, își propune să reliefeze — în opoziție cu părerile unor publiciști care negau existența unei arte naționale specifice — caracterele distinctive ale sensibilității plastice românești pe baza creației populare. Întreaga artă populară, relevă Șirato, atestă o ridicată „conștiință formală", un refuz al naturalismului. „Arta țăranului român e de invențiune, de concentrare, pătrunzînd prin sentiment pînă la esențialul formei. El nu copiază și nu imită natura. Natura o spiritualizează prin purificare și o exprimă printr-un echivalent geometric : forma liberată de existența corporală. Pe covoare și scoarțe, linia, pătratul și alte forme geometrice sînt organizate și proporționate dimensional, în culori primare, ce sînt gustate cu puterea unui spiritualism estetic. [...] Liniei șerpuite sau elipsei, ca și imitațiilor directe după natură, în forme convulsive, sinuoase, simțămîntul său le opune austeritatea unei atitudini concentrate, a unui

[1] *Loc. cit.*, p. 9.

spiritualism animat".[1] Criticul, nu încape discuţie, vorbeşte în perfectă cunoştinţă de cauză şi observaţiile sale concordă cu acele ale tuturor comentatorilor plasticii româneşti, de la Iorga la Blaga. Întrebarea e în ce măsură invenţia, concentrarea, geometrismul sînt specifice artei noastre populare, întrebare ce nu-şi poate găsi răspunsul decît într-un studiu comparativ. Avea să-l întreprindă Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic,* unde gînditorul stabileşte asemănări şi diferenţe între geometrismul ornamenticii româneşti şi acela al motivelor decorative din arta altor popoare. Discutabile, aserţiunile lui Francisc Şirato devin din momentul în care tuturor particularităţilor creaţiei plastice româneşti li se dă o unică explicaţie, şi anume una de natură religioasă. „Veşnicia esenţei formale" ar exprima „veşnicia dumnezeirii" şi geometrismul, abstractizarea ar fi o tehnică a saltului dincolo de cele văzute, într-un transcendent sacru la modul creştin. „Sufletul creştinesc — scrie Şirato — se avîntă de pe acest pămînt plin de păcate — de care îl legase antichitatea clasică — spre lumea unde nu este durere, nici întristare, nici suspin. În artă desprinderea de natură devine completă. Ochiul artistului nu se mai încîntă de paradisul terestru şi orice atitudine individualistă e comprimată. În locul naturalismului păgîn trece o artă a fanteziei ce despoaie creaţiunea de orice aspect natural, ridicînd-o la sublima «abstracţiune» ce a făcut pe om «după chipul şi asemănarea lui», prin sintetizarea formelor naturale."[2] Frumos spus, însă nedemonstrat. De unde rezultă că nereproducerea naturii, „reducerea la esenţă" a priveliştilor, „simţul de abstracţiune", năzuinţa la sinteză traduc neapărat şi exclusiv avînturi ale „sufletului creştinesc"? Criticul se referă la arta bizantină, la similitudinile dintre plastica ţărănească şi frescele mănăstirilor. „Ca şi arta poporului, arta bizantină, prin concentrarea formală ce defineşte cu preciziune, exprimă acelaşi sentiment auster. Capacitatea poporului de-a crea din nou, de-a inventa forme ce nu

[1] *Gîndirea,* IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 2.
[2] *Ibidem,* p. 3.

au decît prin esenţa lor raporturi în formele naturii, găseşte în arta bizantină o corespondenţă naturală, lipsită de constrîngere."[1] Constatare iarăşi incontestabil exactă, însă poate fi oare explicată structurarea artei noastre populare numai prin influenţa bizantină? Stilul bizantin, el însuşi, de unde îşi trage resursele? În lucrarea citată, N. Iorga, relevînd prezenţa stilizărilor geometrice, a formelor abstracte în arta populară din toate ţările sud-est europene şi chiar în aceea a unor popoare din nord, din peninsula scandinavă, le descoperă originea în protoistorie. Acest mod artistic ar proveni de la traci, sau, mai exact, de la traci şi iliri. „Această masă traco-iliră — zice savantul — este cea care a trimis în Grecia, locuită de proto-elini, influenţată de arta figurativă, materialicește figurativă din Asia, Egipt şi Creta, avangărzile sale".[2] Fără a ne înclina în faţa aserţiunilor lui Iorga ca în faţa unei dogme intangibile, vastitatea cercetărilor sale comparatiste, referinţele mai cu seamă la produse de artă foarte veche, precum vasele de o severitate septentrională de la Dipyle, ce par „fabricate în epoca modernă în bazinul Dunării"[3], impune concluzia că tendinţele anti-naturaliste, procedeele non-figurate nu constituie o caracteristică exclusivă a artei plastice creştine, că ele au existat cu mult înainte de creştinism. Influenţe bizantine s-au exercitat, evident, asupra artei populare româneşti, nu numai bizantine însă, şi nu fără a se integra unui fond preexistent, perpetuat din arhaic. De altfel nici Francisc Şirato însuşi n-a persistat în ideea expusă mai sus, studiile sale următoare explicînd mult mai nuanţat caracterele plasticii româneşti.

Arta muzicală în cultura românească al lui G. Breazul[4] cuprinde un adevărat program de reorganizare a vieţii muzicale, precedat de o sumă de consideraţii asupra situaţiei muzicii culte româneşti şi a raporturilor acesteia cu muzica populară. Ideea directoare e aceea că

[1] *Loc. cit.,* p. 3.
[2] *Arta populară în România, loc. cit.,* p. 87.
[3] *Ibidem.*
[4] *Gîndirea,* VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928.

nu poate exista o veritabilă creaţie muzicală naţională fără valorificarea melosului folcloric. Or, după aprecierea muzicologului, vădit exagerată, lucrurile se prezentau la noi astfel: „De o parte, o muzică populară, anonimă, expresivă — muzică naturală, cum zice învăţatul spaniol Felipe Pedrell, reflexul poporului sau rasei din care este izvorîtă, neaservită regulelor, capabilă să exprime cu o emoţiune mai mult sau mai puţin vehementă, mai precis sau mai vag, durerile şi bucuriile poporului [...]; pe de altă parte, un număr restrîns de compoziţiuni, aşa-zisa muzică cultă, artificială, cum îi zice Pedrell, de fapt ramificaţiuni sau extensiuni ale şcolilor muzicale din Apus în ţara noastră".[1] Nici o relaţie, astfel, după G. Breazul, între muzica populară şi cea cultă, ci, dimpotrivă, „o prăpastie", producţiile acesteia din urmă fiind „bastarde, hibride", fără nici o aderenţă „la firea noastră şi la ceea ce ar urma să fie stilul muzicii noastre". Dominată de „un hibrid formalism tehnic, gol de spirit autohton", cultivînd un „manierism searbăd ce secătuieşte pînă la marasm vrerile de creaţie originală", creaţia muzicală cultă era prin aceasta lipsită de capacitatea de a absorbi seva organică din substratul etnic", de „virtutea de a lămuri şi de a abstrage un ideal cultural din complexul structural al mediului nostru spiritual"[2]. O reorientare se impunea, prin urmare, stringent. „Artistul creator român" trebuia să se integreze în „ambianţa sa firească", să se pătrundă de „conştiinţa muzicală a poporului", spre a „reda în opera de artă muzicală caracteristicul firesc autohton". Prin aceasta, muzicologul nu înţelege cîtuşi de puţin mimarea folclorului. El chiar osîndeşte cu asprime tendinţa, proprie şi „literaturii postsămănătoriste", de „mascare a impotenţei creatoare" prin „înşiruirea de termeni şi expresii populare, de provincialisme şi idiotisme". Calea de urmat era cu totul alta: „Puntea pe care creatorul de frumos muzical românesc poate ajunge la sufletul neamului său este sprijinită de întreitul masiv al realităţii noastre muzicale: cîntecul popular, dansul ţărănesc şi muzica bisericească"[1].

Spre distincţie de Fr. Şirato, G. Breazul nu supralicitează ponderea elementului religios, ci îi stabileşte cît se poate de judicios locul în „masivul" folclorului muzical. Notînd că melodia religioasă „nu e product direct al poporului, ci este de origine bizantină", el arată că melosul bizantin a suferit la noi transformări sensibile, care — tocmai ele — sînt în primul rînd definitorii pentru conştiinţa muzicală românească. „...lăsîndu-se inconştient pradă instinctului creator, preoţii şi cîntăreţii au operat asupra melopeii bizantine modificări numeroase şi puternice, diferite «faceri», cum se numesc, care îndepărtează considerabil cîntarea bisericească în uz de cea autentică, însemnată în cărţile de ritual, alterînd uneori pînă la nimicire «ifosul» bisericesc, «proforaua» — cum zice Macarie —, stilul tradiţional". În deosebire de melodia cultă, muzica profană e creaţia integrală a spiritului autohton: „...în cîntecul şi jocul popular, atît elementul sonor, cît şi cel ritmic şi formal constructiv şi, în definitiv, ca şi conţinutul ideologic şi poetic, îşi au izvorul în realitatea sufletească, socială şi culturală, a poporului".[2]

O asemenea constatare nu prea autorizează, pe cît se pare, concluzia generalizantă a lui Nichifor Crainic, potrivit căreia cîntecul nostru popular, luat în totalitate, ar fi „organic legat de cîntarea bisericească".[3] N-o autorizează nici observaţiile dintr-un alt articol, ulterior, al lui G. Breazul, pe aceeaşi temă, *Muzica populară românească*, în care este relevată obîrşia păgînă a unui anume cîntec ritual de primăvară, oltenesc: „Oamenii cu carte de prin părţile locului se şi grăbesc să caracterizeze acest imn: cîntec indian, reminiscenţe păgîne, influenţe ...etc. Nu, nu este un cîntec indian! Păgîn, da! Mai bine zis, primitiv, primar, originar, ţîşnind spontan şi torenţial din străfundurile de conştiinţă, de viaţă şi de

[1] *Loc. cit.*, p. 243.
[2] *Ibidem*, p. 243-244.

[1] *Loc. cit.*, p. 245.
[2] *Ibidem*, p. 246.
[3] *Sensul tradiţiei*, *loc. cit.*, p. 9.

aspirații ale poporului nostru. Exuberanță, exaltare, neînfrînate doruri de viață exprimate în flexibilitatea și puterea magică a sunetului — astfel apare cîntecul, tot atît de firesc și, poate, în aceeași funcțiune biologică cum apare cîntecul păsărilor, cum circulă seva, cum încolțește planta în tainele seminței, cum slomnește un izvor de apă limpede din rărunchii pămîntului, cum palpită viața în natură."[1]

În chestiuni de politologie, de politică a culturii, de educație, de cultură generală, *Gîndirea* s-a rostit îndeosebi prin Vasile Băncilă. Unul dintre principalele articole cu caracter orientativ ale acestui fecund colaborator, autohtonist și etnicist retrograd fără a fi și un ortodoxist sectar, e o pledoarie pentru „autohtonizarea filozofiei". Față de alte domenii ale culturii, constată eseistul, filozofia se găsea, în această privință, în urmă. Literatura începuse a se autohtoniza încă în secolul trecut. Istoria o urmase la mică distanță. S-a produs apoi „întemeierea autohtonă a unei științe românești". Cu filozofia, lucrurile au mers mai greu, fapt explicabil, întrucît filozofia este „expresia superlativă a cunoașterii de sine", iar aceasta „nu poate veni decît foarte tîrziu", eul fiind „întîi trăit, practic sau liric, și apoi cunoscut"[2]. Orice autocunoaștere e precedată obligatoriu de o îndelungată experiență, pe care cultura românească n-o putuse acumula, dat fiind că, multă vreme, imitase Apusul, în loc să-și fi croit drumuri proprii. Iar imitația exclude cultura și mai cu seamă conștiința de sine a ei, care este filozofia: „Orice societate care imită nu poate avea o cultură. Dar mai ales nu poate avea o filozofie. Filozofia izvorăște din aplicarea și fecundarea dictonului socratic: cunoaște-te pe tine însuți."[3] În cea mai mare parte, filozofia ce se scrisese și se mai scria nu avea, după Vasile Băncilă, comun cu mediul românesc, chiar în cazul lucrărilor substanțiale, decît limba: „filozofie

[1] *Gîndirea*, XI, nr. 5, mai 1931, p. 105.
[2] *Autohtonizarea filozofiei*, în *Gîndirea*, VII, nr. 11, noiembrie 1927, p. 274.
[3] *Ibidem*, p. 275.

străină în limba română". Existau însă și „unele apariții binevestitoare", precum — în afară de realizările unor discipline situate între filozofie și știință, ca pedagogia, sociologia, și de o seamă de studii critice asupra unor gînditori străini — *Personalismul energetic* al lui C. Rădulescu-Motru (scriere căreia îi consacrase un studiu special în *Gîndirea* pe iulie-august 1927).

După acest preambul, descriptiv, eseul trece la argumentarea însemnătății filozofiei în viața unei culturi. Filozofia îndeplinește o funcție de „regalitate sintetică", realizează „unitatea de ansamblu între diferitele ramuri, ce evoluează în bună parte pe linii proprii, ale unei culturi". Valabilă pretutindeni, această idee a armoniei generale „capătă un preț deosebit în condițiile particulare ale culturii românești", în cuprinsul căreia filozofia era chemată să valorifice „materialul cîștigat de celelalte discipline" și totodată să le organizeze pe toate acestea, dîndu-le „sugestii noi de dezvoltare"[1]. Un alt rol atribuit de Vasile Băncilă filozofiei e acela de factor modelator al psihologiei societății. Spre a deveni unitară, spre a se cristaliza, psihologia colectivă se cere, întocmai precum cea individuală, atrasă în reflecție, prelucrată de o cultură filozofică. Altfel rămîne eteroclită, contradictorie. Pentru anularea contradicțiilor, „e nevoie să intervină meditația, ca, înțelegînd unitatea de fond a vieții, să armonizeze și caracterul, îmbogățindu-l și unificîndu-l"[2].

Pe ce căi urma să se rezolve „problema vitală" a autohtonizării filozofiei și în ce spirit? Înainte de orice, era necesar „să avem întreaga conștiință a faptului". Altfel zis: „Filozofia noastră, întrucît se poate întrebuința azi acest posesiv, să-și pună complet problema autohtonizării, ca temă de tehnică spirituală, pe care trebuie să o rezolve". Se impunea apoi: „contactul cît mai strîns cu întreaga cultură românească" și în special investigarea acelor ramuri „în care se găsesc cele mai multe depozitări spirituale specifice mediului său". Un

[1] *Loc. cit.*
[2] *Ibidem*, p. 277.

mod de autohtonizare putea și trebuia să-l constituie însăși discutarea acelor „cristalizări" și „nuanțe" de filozofie românească ce apăruseră, înfruntarea de idei generînd întotdeauna noi asociații, stimulînd apetitul creator. Însă „mai presus de toate [...], izvorul cel mai bogat și mai autentic al autohtonizării filozofiei e spiritualitatea rustică a poporului român [...]. Cunoașterea cît mai directă, mai adîncă și mai completă a acestui suflet popular, afundarea intelectuală în taina lui istorică va da, în același timp, materialul și sugerările cele mai prețioase pentru o filozofie autohtonă."[1] În popor se găseau de altminteri „remedii" pentru mai toate deficiențele vieții publice : „Simțul legalității adînci, care e în popor, poate fi luat ca punct de plecare pentru disciplina morală a societății ; bunul simț popular e un model pentru viața politică. În trecutul apropiat, aceeași viață populară a dat putința să se întemeieze întreaga noastră cultură literară."[2] Filozofii, prin urmare, aveau îndatorirea „să studieze și să se lase inspirați de cultura specifică a acestui suflet popular cel puțin în aceeași măsură în care o fac față de filozofiile Apusului". Aceasta cu atît mai mult cu cît în sufletul popular aveau să găsească, o dată cu „cele mai însemnate teme inițiale ale filozofiei românești", „tot ortodoxismul românesc, ce va trebui să intre ca element de frunte în ideologia filozofică românească". Căci „doar nu la paznicii oficiali ai ortodoxismului nostru vom găsi adevărata structură a acestuia".[3]

De pe urma primenirii filozofiei generale aveau să se resimtă și alte discipline, inclusiv teologia, care trebuia să se autohtonizeze și ea, împreună cu toate ramurile de activitate intelectuală încă neafectate sau afectate prea puțin de acest proces. Trebuia autohtonizată și doctrina militară. Căci — o va spune Vasile Băncilă, mai tîrziu — tocmai în 1938 ! — nu era[4]. Se copiau regula-

[1] *Loc. cit.*, p. 278.
[2] *Ibidem*, p. 280.
[3] *Ibidem.*
[4] *Autohtonizarea în doctrina militară*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 5, mai 1938.

mente străine ! În ce privește teologia, situația ei se înfățișa, sub aspectul autohtonizării, mai prost decît aceea a filozofiei : „dacă filozofia a intrat în urmă în acest canon cultural, teologia nici nu și-a consolidat măcar intrarea". Conservatorismul inerent mentalității religioase prezervase teologia de influențele occidentale, ceea ce fusese, după Băncilă, „un mare noroc", și pentru ea însăși, și pentru cultura națională în general, întrucît reținuse o parte a acesteia „în albia istorică", însă și un neajuns, deoarece obstacolase modernizarea. Or, „azi avem nevoie de o teologie modernă. Românească, însă modernă."[1] Caracter bisericesc național în tipare prea vechi înseamnă anacronism. Modernitate în afara caracterului național — ceva și mai rău. Dezastru. Plîngîndu-se, în 1938, că anumite ramuri ale culturii și activității publice, pedagogia, muzica, se autohtonizau anevoie (ceea ce nu era tocmai adevărat), Vasile Băncilă înregistrează cu oroare simptome de modernizare fără autohtonizare în domeniul teologic : „Teologia noastră a fost un timp rezervată față de occident. Apoi a primit influențe protestante, iar acum catolice. În general, teologii noștri astăzi se modernizează și aceasta are deocamdată și vorbind în general un efect nenorocit. Teologii români au început cele mai adesea să vorbească o limbă plină de neologisme, să aibă pretenții științifizante și să facă mare caz de bibliotecile apusene." Totodată constată însă că, „Dincolo de confuziile și prezumțiile începutului, avem însă încercări serioase de gîndire teologică românească".[2] Din insistența cu care se preocupă de soarta teologiei, ca și din nemijlocite declarații, rezultă că și pentru Vasile Băncilă, ca pentru Crainic, Dragnea sau, din afara *Gîndirii*, Nae Ionescu, ortodoxia constituia un implicat major al autohtonismului. De aici interesul său special pentru afirmările ortodoxiste în planul culturii, precum publicația semestrială *Logos*, despre care scrie

[1] *Autohtonizarea filozofiei, loc. cit.*, p. 278.
[2] *Autohtonizarea în doctrina militară, loc. cit.*, p. 257.

de două ori, dedicîndu-i un articol[1] şi o recenzie[2], ambele ditirambice. Totuşi, nu sau nu atît religia în sine, ortodoxia ca atare, l-a preocupat, ci funcţionalitatea ei. Funcţionalitatea naţională. În timp ce Nichifor Crainic şi Nae Ionescu lasă uneori impresia de a considera religiozitatea (ortodoxă) mai importantă decît naţionalitatea, Băncilă n-o concepe decît subordonată acesteia. Eseistul punea chiar la îndoială (cum reiese din citatul dat într-o pagină anterioară) existenţa sentimentului religios în proporţii de masă, găsind că religiozitatea e mai curînd un mod oarecum convenţional de exteriorizare a psihologiilor colective diferenţiate etnic. Socotea, cu alte cuvinte, ortodoxia un mod al caracterului naţional românesc, şi o susţinea pentru acest motiv, iar nu pentru că era ortodoxie. „Noul naţionalism" trebuia să se integreze în „renaşterea religioasă actuală, existentă cel puţin în unele cercuri", deoarece aceasta era de natură să-i dea consistenţă şi orizont, temeinicie : „Religia pentru noul naţionalism e o condiţie de înaltă spiritualitate, iar pentru adeptul naţionalist, un adevărat examen, cel mai greu, de gîndire filozofică şi de consecvenţă şi plenitudine a vieţii morale, atît intime, cît şi publice".[3] Mai lapidar spus, ortodoxismul trebuie să formeze baza teoretică a „noului naţionalism".

Ce anume înţelegea eseistul prin „noul naţionalism" e vădit. Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra conţinutului noţiunii, el scrie, de altfel, textual : „Astăzi mişcarea naţionalistă e bogată şi fremătătoare ca o furtună ce vine de pe mai multe văi. Astăzi ea are doctrinari în deplin acord cu sensibilitatea spirituală a timpului nou : un Nichifor Crainic, un Nae Ionescu... şi, ceea ce este demn de semnalat, caută argumente şi hrană a duhului în istoria naţionalismului românesc din toată ultima sută de ani. O întoarcere la izvoare, unită cu un spirit în-

[1] *Tîlcuri pentru o revistă*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 11, noiembrie 1928.

[2] *„Logos" şi „Revista de filosofie"*, *Ibidem*, nr. 12, decembrie 1928.

[3] *Naţionalismul şi misiunea românească*, *Ibidem*, XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 324.

drăzneţ de inovaţie, caracterizează naţionalismul românesc de azi."[1]

Vasile Băncilă stăruie şi revine mereu asupra necesităţii pentru generaţia tînără de a se forma în sensul păşirii personalismului. Personalismului „cu scop egosit şi cu energetică frivolă" trebuia să-i ia locul un „personalism cu scop altruist" sau o „impersonalizare cu mijloace personale". Căci „există o singură cale valabilă de a pune în valoare armonioasă ceea ce poate fi scop în sine în fiece om : calea subordonării creatoare a tuturor unui obiectiv, unei maiestăţi generale"[2].

Dar să revenim la punctul iniţial, spre a nu ne depărta excesiv de obiectul acestui capitol al cercetării noastre : ideologia generală a *Gîndirii*. Teoreticianul autohtonizării integrale a culturii pledează, în *Autohtonizarea filozofiei*, pentru dezhumarea şi interpretarea elementelor de gîndire filozofică cuprinse în manifestările poporului. E ceea ce avea să întreprindă Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic*, spre euforica satisfacţie a eseistului nostru, care va consacra filozofiei sale un întreg volum, encomiastic, *Lucian Blaga, energie românească* (Cluj, Ed. Gînd românesc, 1938). În acelaşi an în care apărea cartea lui Blaga, Vasile Băncilă proceda el însuşi, în *Gîndirea*, la interpretarea teoretică a unui mod atitudinal popular, exprimat în ocazii speciale. Un prim articol îşi propune să lumineze sensul dat de ţăranul român sărbătorii. Teza e aceasta : sărbătoarea — „esenţa şi în orice caz apogeul moravurilor" (care, la rîndul lor, constituie „esenţa structurală a culturii") — reprezintă în viaţa omului de la ţară momentul unei „comuniuni depline cu societatea şi cu cosmosul sau cu realitatea generală şi ea îi procură totodată sentimentul identităţii absolute" cu sine însuşi, „fără contradicţii şi artificialităţi, fără limite şi mizerii".[3] Ceva analog am putea traduce într-un limbaj şi mai conceptual, tre-

[1] *Loc. cit.*, p. 323.

[2] *Noua generaţie*, în *Gîndirea*, XV, nr. 10, decembrie 1936, p. 506-507.

[3] *Duhul sărbătorii*, *Ibidem*, XV, nr. 4, aprilie 1938, p. 165.

cerii din imperiul necesității în acela al libertății. Simțind-o ca pe o „victorie continuă și calmă", „trecere sub arcul de triumf al cosmosului, în bună tovărășie cu geniile bune ale existenței și sub paza paternă a Divinității", sărbătoarea îi apare creștinului ca „existența raționalizată". Nu, desigur — se grăbește eseistul să precizeze accepția termenului „raționalizată", care, pus în relație cu noțiunea de raționalism, era de natură a-i deranja pe gîndiriști —, în sens științific, ci într-un sens spiritual; în sensul că omul simplu, „în sărbătoare, nu mai e nevoie să caute rațiuni de viață, căci existența, prin ea însăși, oferă o supremă rațiune. Sărbătoarea e mijlocul pitoresc prin care se comunică o asemenea rațiune. Cunoașterea prin lumina sărbătorii îl face pe om să se simtă totodată anonim și adînc personal, să se simtă ridicat la potența maximă a omeniei lui." În durata sărbătorii, „încetează concurențele, limitările, problematizările, cerul devine marea frescă a vieții, omul capătă zelul de a înfăptui acordul complet cu Creatorul, cu existența generală, cu el însuși, cu obștea vieții. Sărbătoarea e o deschidere către transcendent, ceea ce aduce vieții harul unei blînde și prestigioase sublimări. Ea este o anticipare pămînteană a raiului."[1]

Trebuie să deducem din aceste aserțiuni că, după aprecierea lui V. Băncilă, sentimentul religios este, totuși, adînc implantat în sufletul popular, că, deci, teologii nu-și făceau, cum avea să scrie el în 1938[2], iluzii, atribuind omului mult mai multă religiozitate decît profesează efectiv? Un fapt e, în tot cazul, bătător la ochi, acela că eseistul nu dă explicația fenomenului spiritual de care se ocupă. Prestigiul sărbătorii în ochii oamenilor simpli a fost, într-adevăr, și prin unele părți mai este încă, imens. Dar de ce? Neapărat și exclusiv din motive religioase? Religiozitatea însăși se cere explicată sociologic și istoric, și o explicație sugerează Vasile Băncilă însuși, în *Omul și războiul,* cînd atribuie anumite manifestări religioase publice nu unor stimuli

[1] *Loc. cit.*, p. 166.
[2] V. mai sus, p. 91.

de ordin metafizic, ci condițiilor istorico-sociale de existență. În cazul sărbătorilor, e clar că marea trecere de care se bucură (sau se bucurau) în popor provine de acolo că, în restul zilelor, omul de jos era robul muncii abrutizante, care îl înstrăina de tot și de toate, inclusiv de el însuși, îl dezumaniza; zilele de sărbătoare, deci de repaus, în schimb, îl restituiau propriei esențe, orizontului specific uman, și cum acest orizont nu putea fi, în condițiile date, decît religios, în ordinea spiritualității era normal ca manifestările prilejuite de diferite sărbători să fie impregnate de religiozitate. Nu însă dintr-o predeterminare ontologică, ci în virtutea modului social-istoric de existență. Eseistul trece cu vederea acest fapt, după cum, în cel de al doilea articol pe aceeași temă, omite să analizeze mai aprofundat cauzele de natură obiectivă ale „declinului sărbătorii", mărginindu-se să constate faptul în sine și să-l deplîngă, nu fără a emite unele observații valide (existente, de altfel, și în articolul precedent), precum acelea asupra dezaxării omului modern neînsuflețit de un ideal: „La moderni, sărbătoarea decăzînd, timpul reapare ca zădărnicie, ceea ce e cu atît mai dramatic, cu cît omul de azi, fiind atît de frecvent[1] imperialist, nu se resemnează ușor să i se anuleze absolutul dorințelor. Și atunci, pentru a se elibera de obsesia zădărniciei timpului, a recurs la trei soluții: 1. O accelerare și o mecanizare extraordinară a vieții, în care omul devine aproape un mobil economic printre alte mobile, pierde intimitatea cu timpul, aproape că nu mai știe în ce moment se găsește. [...] 2. O accentuare hedonică pînă la paroxism a momentului prezent, dezinteresare de trecut și viitor, trăirea clipei. 3. Refugiul în munca necurmată. Modernii exagerează munca din motive economice, dar adeseori o fac și ca apărare față de timp. În toate aceste cazuri, metoda e, de fapt, aceeași: uitarea. Dar ea e o metodă mediocră sau e metoda marilor deznădăjduiți [...]." Sau asupra sentimentului de singurătate, încercat iarăși nu de „omul modern" în genere, dar de aceia care nu

[1] Probabil, greșeală de tipar. Corect: fervent.

știu pentru ce trăiesc: „Izolarea surprinde întotdeauna pedeapsa în propria sa natură. Izolarea de factorul divin, de realitatea cosmică, de comunitatea vieții, nu putea duce decît la singurătate și insignificare, la intuiția omului că e părăsit în univers, că acest univers însuși e ceva amăgitor și fără nici un rost."[1] Salvarea de pericolul unei asemenea dezagregări interioare, eseistul o întrevede într-o „nouă orientare a culturii". Se impunea, de fapt, ceva mai mult: restructurarea societății. Care, la noi, s-a și înfăptuit, nu însă în sensul preconizat de doctrinarii „noului naționalism", ci într-un cu totul altul, diametral opus.

Pe tărîm exclusiv teologic, *Gîndirea* și-a avut militantul numărul unu în D. Stăniloae, scriitor bisericesc preocupat (în articolele încredințate acestei reviste) mai ales de interpretarea ortodoxă a unor doctrine și manifestări de spiritualitate, contemporane, de afirmarea „dreptei credințe" în diverse probleme teologice sau cu implicații de această natură, dezbătute în epocă. Iată-l, în 1936, explicînd, cu trimiteri numeroase la Sf. Scriptură și la scrieri patristice (Grigore Palama îndeosebi, sfîntul său preferat, căruia i-a consacrat o monografie[2]), „miracolul" de la Maglavit, străduindu-se să dovedească, sprijinit pe studii și cercetări psihiatrice datorate unor medici de renume, că ciobanul căruia i se revelase „Moșul" nu era victima unor halucinații, ci văzuse efectiv pe Dumnezeu, vedeniile lui întrunind „toate criteriile teofaniei"[3]. Iată-l, în același an și în cel următor, angajat, împreună cu Crainic, în campania de discreditare a *Românismului* lui C. Rădulescu-Motru, carte străbătută, potrivit aprecierii sale, asemenea unor intervenții publicistice ulterioare ale autorului, de o concepție protestantă a raporturilor dintre naționalitate și religie. Aceste două noțiuni, zice în esență D. Stăniloae, expunînd punctul de vedere ortodox în problemă,

[1] *Declinul sărbătorii*, în *Gîndirea*, XV, nr. 5, mai 1936, p. 236.
[2] *Viața și scrierile Sfîntului Grigore Palama*, Sibiu, 1938.
[3] *Încercare despre teofanii*, în *Gîndirea*, XV, nr. 1, ianuarie 1936, p. 29.

nu-și sînt una alteia neutre, ci complementare, religia particularizîndu-se național, fără alterarea ecumenismului său, și calitatea de creștin nu exclude, ci implică iubirea de neam, inclusiv participarea, ca atare, la activitatea civică: „Lupta pentru mărirea neamului pe linia virtuților creștine nu e decît lupta pentru preamărirea lui Dumnezeu în făptură"[1]. Problema raportului dintre națiune și religie face și obiectul altor articole sau studii, precum, în special, *Ortodoxie și națiune*, unde ideea diferențierii spiritualității creștine a diverselor popoare în funcție de specificul etnic e susținută, de astă dată, în opoziție cu universalismul catolic. Argumentarea va uza, în consecință, de subtilități teologice de natură a învedera nu numai deosebirile de vederi în respectiva chestiune, ci, implicit, diferențe de ordin dogmatic mai profunde, ce separă cele două confesiuni. Teologia catolică, dezvăluie autorul studiului, introduce în dezbaterea problemei naționale noțiunea de „supranatură". Omul primordial ar fi fost posesorul a două naturi: natura propriu-zisă și o supranatură, primită din partea ziditorului ca *donum superadditum*. Natura era prin definiție pasibilă de corupție și moarte, supranatura tezauriza puritatea și imortalitatea. Păcătuind, omul și-a văzut retras acel *donum superadditum*, însă natura proprie i s-a lăsat intactă. În dezacord cu această interpretare a textului biblic, teologia ortodoxă, în special prin Bulgakov, învață că primii oameni se găseau în posesia și a puterii de viață fără sfîrșit („*posse non mori*") și a puterii purității („*posse non peccare*") în virtutea constituției inerente calității lor umane, și nu grație unui privilegiu suplimentar, unui dar ce n-ar fi stat în firea lucrurilor. Deși *posibile*, dat fiind caracterul creat al omului, păcatul și moartea apar, în lumina acestei înțelegeri, ca anomalii, derogări de la normele interne ale firii omenești. Așa fiind, natura umană, și odată cu ea natura în totalitate, n-au mai rămas, după

[1] *Iarăși românism și ortodoxie*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 5, mai 1937, p. 247. Acest articol a fost precedat de *Românism și ortodoxie*, *Ibidem*, XV, nr. 8, octombrie 1936.

Cd. 5110 coala 12

căderea lui Adam în păcat, așa cum fusese ; nu i s-a retras doar un pretins *donum superadditum*, ci a suferit, ca natură, stricăciunea. În starea următoare păcatului, omul nu și-a conservat natura originară, pură, ci „are o natură știrbită, în care s-a introdus o defectuozitate". Întrebarea pe care și-o poate pune, urmărind demonstrația teologilor ortodocși, un profan e aceasta : dacă întreaga natură, umană și subumană, a fost coruptă prin păcatul originar, cum se face că răscumpărarea adusă de jertfa lui Hristos n-a restituit naturii autenticitatea ei, starea inițială ? Răspunsuri se pot da, desigur, și s-au și dat, rămîne însă de văzut cît de convingătoare. Aici, neputîndu-ne aventura în discuții de teologie pură, să reținem că, aplicînd distincția între natură și o virtuală (după căderea în păcat) supranatură umană, catolicismul situează religia creștină în planul supranaturalului, iar caracterul național îl include în ordinea naturii, afirmînd că, prin credință, creștinii trăiesc spiritualicește într-o comuniune supranațională, patriile diferențiindu-i doar în ordinea lumească. Nu !, se înscrie împotrivă D. Stăniloae ; apartenența națională se întipărește și în viața religioasă și așa cum apostolul Ioan a fost creștin în alt chip decît apostolul Pavel, tot astfel românii ar fi ortodocși într-un mod diferit de acela al grecilor, sîrbilor și al oricăror altor popoare de aceeași confesie. Nici o primejdie, prin urmare — va scrie Stăniloae în alte articole[1] — ,ca prin ortodoxie, specificul românesc să fie dizolvat (cum acuzau adversarii ortodoxismului) într-o masă confesională amorfă. „Harul — zice teologul gîndirist, în *Ortodoxie și națiune* — face să înflorească germenii ce se cuprind în fiecare om, precum ploaia și soarele, deși aceleași, fac să înflorească fiecare plantă altfel. Harul se manifestă înnobilînd și înfrumusețînd, sublimînd aptitudinile și conținuturile de viață ale fiecărei națiuni. La o națiune înflorește sub influența puterii dumnezeiești o lirică superioară, pentru că acea națiune a adus înclinații sentimentale. La alta o filozofie, la alta o organizație, la alta o artă superioară ..."[1] etc. Neestompînd caracterele naționale specifice, „se poate — după opinia lui D. Stăniloae — spune că creștinismul e și supranațional, dar și național" și că, după cum comunitatea de credință religioasă nu anulează particularitățile etnice, nici „ecumenicitatea nu e sfîșiată prin nota națională". Aceasta — accentuează teologul, repetat — numai în reprezentarea și în practica ortodoxă. În cadrul catolicismului, naționalismul creștin e de neconceput. „A vorbi de o naționalizare a creștinismului echivalează [...] cu o blasfemie. Ar însemna să faci creștinismul păcătos, dacă natura cu care vrei să-l fuzionezi rămîne funciarmente păcătoasă". În concepție catolică, „creștinismul rămîne totdeauna ceva deasupra, nepenetrant ontologic în natură, neabsorbit de ea. Rămîn două planuri distincte : unul variabil al indivizilor și națiunilor în starea lor naturală potențial păcătoasă, și altul uniform, ce planează deasupra tuturor, supranatural." Drept care „ecumenicitatea în catolicism nu e înțeleasă [...] decît ca uniformitate. În ea n-au ce căuta spiritualitățile specifice, dar creștine, ale diferitelor popoare. Pentru el creștinismul înseamnă numai sistemul de idei și puteri ce planează deasupra."[2]

Dacă am analiza-o ținînd seama de experiența istorică, fie și numai de aceea din timpul celui de al doilea război mondial, de exemplu, cînd catolicii antifasciști au luptat contra catolicilor fasciști, sau de aceea din primul război, cînd Austro-Ungaria catolică s-a bătut cu nu mai puțin catolica Italie, această caracterizare, atît de absolutizantă, s-ar cere, neîndoios, amendată. Sensibile rectificări s-ar impune chiar luînd în considerație doar culturile naționale, atît de diferite în unele aspecte de la o țară catolică la alta. Deopotrivă catolici, francezii și italienii au cultivat, de preferință, unii stilul go-

[1] De ex., în *Biserica ortodoxă a Transilvaniei* : „... *ortodoxia noastră e numai a noastră.* [...] Ea e împletită și colorată cu tot ce e propriu sufletului românesc. Ea nu are caracter și tendințe internaționale, ci susține cu ardoare diferențierile naționale." (*Gîndirea*, XII, nr. 5, mai 1943, p. 247.)

[1] *Ortodoxie și națiune*, *Ibidem*, XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 83.
[2] *Loc. cit.*, p. 84.

tic, alţii stilul roman şi de Renaştere. Nu e mai puţin adevărat că politica Romei a fost dintotdeauna o politică de nivelare, de atenuare a deosebirilor dintre naţiuni, de consolidare a propriei dominaţii. Ortodoxia a oferit un climat mult mai propice particularizării creştinismului în funcţie de apartenenţa naţională a practicanţilor, absorbţiei lui în natura specifică a fiecărui popor. Ar fi de cercetat dacă o asemenea „coborîre", cum zice Blaga, a „transcendentului" nu duce, practic, la un soi de panteism, deci la resuscitarea, într-un fel, a păgînismului ancestral. Dar aceasta e o chestiune de teologie strictă.

Studiul *Ortodoxie şi naţiune* e departe de a fi singurul în care D. Stăniloae atacă teologia catolică şi catolicismul în genere. Mai curînd s-ar putea spune că biserica Romei reprezintă pentru critica sa obiectivul central. În *Cele două împărăţii*, de pildă, colaboratorul *Gîndirii*, tratînd despre raporturile bisericii cu statul, consideră că doar ortodoxia se află în această privinţă pe adevărata linie a creştinismului, catolicismul năzuind fără preget la putere şi glorie pămîntească, iar în *Ortodoxie şi latinitate* împinge tendinţa de discreditare a confesiunii rivale atît de departe, încît nu ezită să se lege pînă şi de ornatele catolice : „Românul e spiritul cel mai analitic, mai iscoditor al detaliilor, dar în aceeaşi vreme sintezele lui sînt de o artă superioară. Ajunge să privim portul românesc, sinteză de culori de-o superioritate absolută faţă de toate porturile. Ce neîmpăcate sînt sintezele Apusului ! Aceasta se vede şi în veştmintele bisericeşti. Preoţii romano-catolici nu mîngîie ochiul cu îmbrăcămintea lor, ba sînt de multe ori de-a dreptul caraghioşi. Întîlnim de pildă un alb lumesc şi copilăresc îmbrăcînd oameni mari şi greoi sau un roşu sau un violet ţipător. Odăjdiile ortodoxe sînt numai mîngîiere, alinare, supralumească sugestie. Se arată aici şi prezenţa Răsăritului, capabil de sinteze superioare şi de extatică transfigurare."[1]

[1] *Gîndirea*, XVIII, nr. 4, aprilie 1939, p. 200.

Anticatolicismul a fost, pe toată durata apariţiei *Gîndirii* sub conducerea lui Nichifor Crainic, o constantă a orientării principale gîndiriste. Componentă structurală a ortodoxismului militant, profesat de revistă, el s-a exprimat, un relativ lung şir de ani, doar în climatul ideilor, în sfere abstracte, nu s-a tradus în polemici, în diatribe şi invective, şi în acest sens Crainic putea afirma, în 1936, fără riscul de a fi dezminţit, că, personal, nu afişase niciodată „vreo ostilitate faţă de românii uniţi cu Roma şi nici faţă de catolicism"[1], că nu adoptase niciînd „atitudine duşmănoasă catolicismului".[2] Teza superiorităţii ortodoxiei, a spiritualităţii ortodoxe, ideea că doar în cuprinsul ei creştinismul e autentic, necorupt, o susţinuse însă, nu o dată, precum s-a văzut. În 1936, directorul *Gîndirii* e pus în situaţia de-a avea cu uniţii un schimb de focuri direct. Mai exact, cu presa greco-catolică din Transilvania. *Unirea*, organul Mitropoliei din Blaj, neagă caracterul teofanic al experimentelor lui Petrache Lupu şi declanşează contra mascaradei de la Maglavit o campanie aprigă. Crainic răspunde cu o notă înveninată, în care acuză pe blăjeni, pur şi simplu, de ateism. Iată propriile-i cuvinte : „Desigur, domnii cari redactează *Unirea* nu-şi dau seama de ceea ce fac. Negînd minunea în ortodoxie, ei neagă implicit minunea în catolicism şi singuri îşi iscălesc certificate de necredinţă sau de ateism. Iată unde duce logic atitudinea lor." Supremă decădere, din punctul lui de vedere, *Unirea* se situase, conform aprecierii lui Crainic, prin refuzul de a recunoaşte pretinsa „minune", pe aceeaşi poziţie cu presa de extremă stîngă : „Citind *Unirea*, dacă n-ai şti că e un ziar catolic, ai crede că e una din tipăriturile socialiste, comuniste sau iudaice, care combat cu frezenie comică supranaturalul şi credinţa în el". De ce procedează astfel ? Fiindcă, „educat, de fapt, în ritul ortodox" şi nevăzînd „diferenţa ce-l desparte de majoritatea românească", „poporul unit" crede în „minune", „fără să aştepte autorizaţie de la Papa sau de la Blaj", cre-

[1] *Loc. cit.*, XVII, nr. 2, februarie 1936, p. 111 *(Cronica mărunţă)*.
[2] *Ibidem*, XVII, nr. 5, mai 1936, p. 262 *(Cronica mărunţă)*.

dință ce „pune în primejdie uniația". Acesta era, după directorul *Gîndirii*, adevăratul motiv pentru care — *risum teneatis!* — „uniții de la Blaj s-au înfrățit în negație cu socialiștii și comuniștii, adică cu ateismul organizat împotriva lui Hristos"[1].

Într-o altă notă, prilejuită de reacțiile unor publicații unite *(Unirea, Farul nou, Decalogul)* la un articol al său despre Vasile Goldiș și rolul acestuia în definitivarea concordatului cu Vaticanul (1927), limbajul e și mai coborît, Crainic numindu-i pe publiciștii blăjeni „măgărușii", care „și-au pleoștit urechile prea lungi peste ochi", ca să nu vadă anumite fraze din articolul incriminat, și „oameni ce se dovedesc fără nici o responsabilitate creștină", articolele lor însumînd „cîte cuvinte, atîtea minciuni", încît, „dacă am confunda ținuta lor cu romano-catolicismul, ar fi să desperăm de moralitatea marii confesiuni occidentale".[2]

Sabia *Gîndirii* avea să se mai încrucișeze cu aceea a teologiei blăjene, zîngănind, în 1942, combatanți fiind acum, de o parte, Emilian Vasilescu, alt specialist în probleme teologice al revistei din București, de cealaltă, Ioan Miclea, profesor la seminarul teologic de la Blaj. Într-un studiu publicat în *Cultura creștină* și extras apoi în broșură, acesta din urmă, căutînd să stabilească *Tangente românești la filozofia creștină* — prin aceasta înțelegînd filozofia catolică, deci *Summa teologica*, opera lui Toma de Aquino — prezintă ca gînditori îndatorați tomismului, între alții, pe Nichifor Crainic și Nae Ionescu. Indignat, și pentru că teologul greco-catolic socotea scolastica singura filozofie creștină, și fiindcă îi trecuse printre tomiști pe cei doi doctrinari ai ortodoxismului, colaboratorul *Gîndirii*, după ce invocă fapte menite să învedereze precaritatea unei asemenea teze, își încheie articolul denunțînd pe „frații uniți" autorității de stat ca elemente subversive și cerînd cenzurii să le interzică rostirea publică. „Profeția d-lui Miclea — scrie polemistul, comentînd un citat în care profesorul din Blaj vestejește filozofia a cărei zodie este «crucea încîrligată și barosul masiv» —, profeție care, se vede bine, demască o întreagă mentalitate, a primit, desigur, din partea autorităților bisericești de la Blaj, cuvenitul «nihil obstat», dar oare cenzura politică și bisericească a Statului român nu va izbuti cîndva să opună un «veto» categoric scrisului acesta îndrăzneț al fraților noștri uniți, care sînt prea adesea mînați în vorbele și faptele lor de alte motive, mai ponderoase decît cele strict românești ?"[1] Ion Miclea răspunzînd, între *Gîndirea* și *Cultura creștină* se încinge o polemică de toată frumusețea, prelungită pînă către sfîrșitul anului.

Aplicată în principal catolicismului, critica teologică a *Gîndirii* n-a ocolit nici gîndirea protestantă, și în *Cuvîntul și mistica iubirii, Cuvînt și fapt*, D. Stăniloae analizează concepția ce formează „temeiul de existență și determinarea de frunte a protestantismului", concepție a cărei ultimă expresie e „teologia dialectică". Cu citate din adepții lui Karl Barth (Emil Brunner, Karl Heim, Friedrich Gogarten ș.a.), teologul ortodox arată că pentru aceștia Isus Hristos nu este decît „cuvîntul" divin „în sensul de vorbire ce se adresează oamenilor"[2]. Comunicarea omului cu esența divină fiind, potrivit „teologiei dialectice", imposibilă în condițiile existenței terestre, partea dumnezeiască din Hristos le-ar fi rămas ascunsă chiar acelor care au trăit în preajma lui, singura cale de acces spre transcendentul suprem rămînîndu-le cuvîntul Mîntuitorului. Tot astfel, pentru credincioșii din toate timpurile, cuvîntul scripturilor reprezintă unica sursă de cunoaștere a divinității. Admițînd această învățătură, obiectează D. Stăniloae, ar urma să considerăm „cuvîntul grăit de Isus Hristos [...] un cuvînt gol de calitatea dumnezeiască", ba mai mult,

[1] *Pentru „Unirea" din Blaj*, în *Gîndirea*, XV, nr. 2, februarie 1936, p. 111.
[2] *Inexplicabila furie catolică*, *Ibidem*, nr. 5, mai 1936, p. 262-263.

[1] *Tangențe românești la filozofia creștină*, în *Gîndirea*, XXI, nr. 3, martie 1942, p. 158.
[2] *Cuvîntul și mistica iubirii*, *Ibidem*, XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 115.

să conchidem că — întrucît „dumnezeirea lui Isus Hristos cu atît mai puțin se putea arăta în istorie pe alte căi mai directe, ca fapte, impresie tainică, putere neînțeleasă etc." — „Isus Hristos n-a prezentat în istorie pe Fiul lui Dumnezeu"[1]. Doctrina protestantă a „cuvîntului" mai păcătuiește, din punct de vedere ortodox, și prin aceea că desparte cuvîntul de *faptă*, atribuindu-i lui întreaga funcție mîntuitoare. Isus Hristos însă „ne-a mîntuit prin amîndouă"[2]. Nu doar prin aceea că a luat prin cuvînt păcatele oamenilor asupra sa, în acest caz, „moartea și învierea Domnului n-ar mai fi avut nici o importanță mîntuitoare pentru noi, ci numai pentru el"[3], ci și prin faptul întrupării, pătimirii, morții și învierii. Ne-a mîntuit „nu numai prin privirea Sa spre noi, ci și sau mai ales prin cea îndreptată spre Tatăl, prin împlinirea voii Lui"[4]. În reprezentare ortodoxă — explică D. Stăniloae, într-un alt studiu, despre „filozofia existențială" —, în Hristos „nu sînt două persoane, ci numai una. Nu se află în El o persoană a omului și una a lui Dumnezeu, ci persoana dumnezeiască e în același timp persoană omenească, persoana lui Dumnezeu. Cuvîntul a îmbrăcat prin întrupare condiția existenței umane. În El *este* în toată plenitudinea Dumnezeu (nu numai *cugetă*, nici numai *lucrează*) și în El *este* în toată plenitudinea omul. Dar Dumnezeu și omul sînt o singură persoană"[5].

Scrupulozitatea cu care teologul gîndirist a apărat puritatea ortodoxiei merge atît de departe, încît acesta nu-și cruță de critică nici chiar pe unii dintre gînditorii ortodocși de frunte, anume pe Bulgakov și Berdiaev, a căror teorie despre „omenitatea" veșnică a Logosului o respinge ca panteistă.[6]

[1] *Loc. cit.*, p. 196.
[2] *Cuvînt și faptă*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 10, decembrie 1938, p. 545.
[3] *Ibidem*, p. 541.
[4] *Ibidem*, p. 547.
[5] *Filozofia existențială și credința în Isus Hristos*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 10, decembrie 1939, p. 572.
[6] În *Temeiurile eterne ale mîntuirii*, *Gîndirea*, XX, nr. 8, octombrie 1941, p. 399.

Prin D. Stăniloae, ortodoxismul se menține în paginile *Gîndirii*, precum se poate vedea, în planul teologiei pure, într-un plan teoretic, așadar, nu devine instrument sau vehicul al vreunei preocupări străine de viața religioasă. Pronunțîndu-se în probleme ca aceea a raporturilor dintre religie și națiune, dintre ortodoxie și latinitate, teologul adoptă, desigur, poziția confesiunii sale, pe care o susține cu o intransigență sectară, de natură, uneori, să lezeze sensibilitatea devoților altor confesiuni, dar agresiv nu devine niciodată și mai ales nu amestecă planurile: nu se slujește de teologie pentru a sprijini vreo ideologie laică, nu o politizează. Fără a considera trăirea religioasă o chestiune strict personală și a pleda pentru separația activităților cultice de practica socială, crezînd, dimpotrivă, că duhul ortodoxiei trebuia infuzat continuu în toate compartimentele existenței individuale și colective, D. Stăniloae era, spre deosebire de alți gîndiriști, de opinia că militantismul creștin nu implica profesarea unui conservatorism recalcitrant la înnoirile de orice fel, ostil, bunăoară, tehnicii moderne. Religiozitatea și mașinismul puteau, în înțelegerea lui, coexista armonic, cu condiția, firește, ca hegemonia să aparțină religiozității, ea fiind un factor integrator și regulator al tuturor activităților umane.[1] Concepție, desigur, patriarhală, idilică, de un anacronism, azi, mai mult decît evident, întemeiată însă, oricum, pe înțelegerea și a inevitabilității tehnicizării vieții, și a predispoziției țăranului (a omului care muncește fizic, în general) de a-și umaniza, chiar dacă nu neapărat pe calea sacralizării prin sfeștanie, uneltele.

Îmbrățișînd, după cum rezultă din incursiunile întreprinse în zonele doctrinare ale revistei, mai toate sectoarele culturii, *Gîndirea* a adoptat cu consecvență în diverse probleme o poziție convergentă cu orientările antimaterialiste de marcă irațională și spiritualistă din gîndirea europeană a timpului. Nota specifică a ideologiei sale e dată de accentul religios, care o dife-

[1] Vd. *Ortodoxia, modul spiritualității românești*, în *Gîndirea*, XIX, nr. 6, iunie 1940, p. 425.

renţiază pregnant de ideologiile şi curentele filozofice necontaminate sau contaminate doar superficial de fideism, corelînd-o mişcării spiritualiste de tip creştin întreţinută în Europa occidentală mai cu seamă de neotomism şi de „teologia dialectică". Creştinismul *Gîndirii* avînd însă un conţinut ortodox, gîndirismul — în accepţie strictă — se disociază şi de mişcările ideologice religioase din Apus, catolice şi protestante. El încearcă să provoace o renaştere pe continent a spiritualităţii ortodox-bizantine, să reactualizeze — cu sprijinul operelor unor teologi contemporani precum Soloviov, Bulgakov, Florenski, gîndirea patristică. Finalitatea acestei tentative este discreditarea ideologiilor avansate, în special a marxismului, discreditarea în general a spiritului ştiinţific, stăvilirea progresului, restaurarea în planul spiritual al unui „nou ev mediu". Această orientare e promovată în special de directorul revistei, Nichifor Crainic, secundat (pînă la un punct) de Radu Dragnea, de D. Stăniloae, de Petre Marcu-Balş (un timp) şi de o seamă de publicişti mai mult sau mai puţin obscuri, unii de apartenenţă fascistă notorie. Promotor de frunte al iraţionalismului în filozofia românească, Lucian Blaga, neîmpărtăşind fideismul, face la *Gîndirea* figură aparte. Concepţia lui se distanţează — cum vom demonstra în capitolul rezervat operei sale filozofice — de aceea a ortodoxiştilor în asemenea măsură, încît scrisul său nu se integrează practic în gîndirism (dacă acordăm termenului înţelesul său strict). Un aliat al gîndirismului ideologico-politic, nu însă un gîndirist *stricto sensu*, adică un ortodoxist sectar, a fost Vasile Băncilă. Alţi teoreticieni, precum Francisc Şirato, influenţaţi de spiritualism, nu au cu gîndirismul afinităţi mai temeinice, iar G. Breazul a fost atins prea puţin chiar de spiritualism în genere, şi nu doar de cel gîndirist. De aici nu rezultă, desigur, că gruparea *Gîndirii* a reunit o seamă de personalităţi în virtutea purei întîmplări. Un climat, un spirit al *Gîndirii* a existat, indiscutabil, însă elementul său coagulant nu l-a constituit ortodoxismul şi, mai în genere, *ideologia* gîndiristă. Scriitorii de frunte din jurul revistei au fost legaţi spiritual prin afinităţi de altă natură decît aceea

a doctrinei ce diferenţiază *Gîndirea* net de toate publicaţiile notorii ale timpului, făcînd din ea organul ortodoxismului literar, al „gîndirismului".

FILOZOFIA CULTURII ŞI A ISTORIEI. SOCIOLOGIA. ESTETICA

Dacă în cursul întîiului deceniu de existenţă, mai exact, spre sfîrşitul lui, *Gîndirea* şi-a stabilit orientarea de principiu, în durata celui următor şi-a finalizat-o politic şi, tot atunci, s-a străduit să-i dea o aşezare teoretică. Principiile acestei aşezări sînt conţinute, desigur, în articolele de directivă şi în eseurile apărute înainte de 1930, însă mai sistematic şi oarecum mai documentat ele aveau să fie expuse după această dată. În pragul deceniului al patrulea, *Gîndirea* era o publicaţie *situată*, îşi avea concepţia proprie, şi despre menirea creaţiei culturale şi despre căile de urmat pentru realizarea ei, reprezenta aşadar în contextul ideologic al epocii o direcţie precisă. De o concepţie filozofică închegată asupra istoriei şi a culturii şi mai ales de o estetică gîndiristă se poate însă vorbi doar la capătul cestălalt, dinspre noi, al aceluiaşi deceniu.

Deloc originale, avîndu-şi sursa primă în părinţii Bisericii (Dionisie Areopagitul, în special) şi în genere în gînditorii creştini din primele veacuri (Origen e deseori citat), îndatorate înrobitor diverselor teorii antiştiinţifice, antiraţionaliste şi antimaterialiste moderne, de la aceea, rasistă, a contelui de Gobineau la antievoluţionismul lui Nicolae Paulescu, cum şi diferiţilor teologi şi eseişti de formaţie clericală, ca N. Berdiaev, Serghei Bulgakov, Vladimir Soloviov, Pavel Florenski, Henri Massis, din care— mai cu seamă cel dintîi — împrumută chiar formulări, puternic marcate de toate ideologiile contrarevoluţionare din perioada interbelică, de doctrina fascistă italiană în special (Giovanni Gentile ş.a.), ideile lui Nichifor Crainic despre cultură şi istorie sînt ale unui teolog ultraconservator. Conformă în punctul de plecare concepţiei creştine, înţelegerea directorului *Gîndirii* identifică în is-

torie derularea unui plan divin, inaccesibil, desigur, minţii omeneşti, dar revelat, totuşi, parţial, unor spirite pioase, care, ştiindu-i finalitatea : întemeierea împărăţiei lui Dumnezeu pe pămînt, au purces la lămurirea în funcţie de ea a unor fapte din trecutul umanităţii. Întinderea dominaţiei romane, de pildă, pe aproape tot cuprinsul lumii cunoscute de cei vechi s-a produs (explicaţia e a lui Eusebiu din Cesarea) pentru ca, unificată astfel, omenirea să poată mai lesne primi cuvîntul lui Hristos. Octavian August este, după Eusebiu, prototipul lui Constantin cel Mare. Dacă popoare asiatice au dat, mai apoi, năvală asupra Europei, dărîmînd imperiul roman, tot providenţa le-a determinat la aceasta : pe de o parte, spre a le acorda şi lor şansa mîntuirii prin Hristos Isus, pe de alta, în scopul regenerării prin ei a lumii occidentale devitalizate. Acest al doilea exemplu, Crainic nu-l ia de nicăieri ; îl propune el însuşi, adăugîndu-i alte două : daniile voievozilor şi boierilor români către „Marea Biserică a Răsăritului" şi coaliţia ... „creştină" din timpul celui de al doilea război mondial împotriva statului sovietic. Ce i-a făcut pe domnitorii români să verse, fără contenire, aur şi să închine într-una moşii patriarhiei din Constantinopol ? Desigur, aceeaşi pronie cerească, ce nu-şi putea lăsa în părăsire Biserica, ajunsă sub robie turcească. Aceste danii — consemnează cu evlavioasă uimire Crainic — „au încetat sub Cuza Vodă, adică în epoca de decadenţă a puterii otomane"[1], cu alte cuvinte, atunci cînd „Marea Biserică a Răsăritului" nu mai era la ananghie. Dar războiul împotriva Uniunii Sovietice ? În plin curs la data cînd isteţul profesor de teologie, în acelaşi timp zelos ministru al propagandei fasciste, împuia cu asemenea năstruşnice speculaţii capetele studenţilor săi[2], acest război era, în interpretarea lui, ca şi a tuturor lacheilor regimului, cruciada creştinismu-

[1] *Providenţa în istorie*, în *Gîndirea*, XXI, nr. 1, ianuarie 1942, p. 5.

[2] Articolul *Providenţa în istorie*, la care ne referim, a fost la origine, cum se precizează în subtitlu, „prelegere inaugurală la Facultatea de teologie a Universităţii din Bucureşti".

lui împotriva împărăţiei Satanei şi a lui Antichrist, unind, ca în evul mediu, popoare diferite, unele în conflict pînă atunci, împotriva „pericolului comun" — acţiune de caracter, iarăşi, după Nichifor Crainic, providenţial. Halal teologie ! Dar deocamdată să reţinem doar latura teoretică a chestiunii. Considerate din punct de vedere creştin, toate desfăşurările istorice conlucrează la desăvîrşirea operei divine de reinstalare a omului în condiţia originară, prin Isus Hristos. „Isus întrupatul — scrie Crainic — e centrul istoriei omeneşti, din care iradiază norma universală de *cunoaştere*. Ca opus al păcatului, el e lumina cunoştinţei."[1] „Creştinismul e a doua creaţie a lumii, adică refacerea ei în har prin jertfa pe cruce a Mîntuitorului."[2] Toate cîte s-au petrecut înainte de naşterea lui Mesia n-ar fi fost decît preludări ale răsturnării operate în istorie prin venirea lui, tot ce se petrece de atunci e împlinirea lucrării sale. Dumnezeu „înomenit", Isus s-a pogorît pe pămînt ca să îndumnezeiască omul. Prin Biserica sa, el restaurează ceea ce a stricat păcatul (ideea provine de la Areopagit), restituie omului şi naturii starea harică, avută înainte de a fi istoria, în paradis. Încarnîndu-se, Logosul divin a inaugurat „modul teandric", pe care îl poate, în principiu, realiza oricine, şi îl realizează efectiv sfinţii, trăind în, prin şi pentru Hristos. Una din căile pe care omul accede spre condiţia teantropiei este cultura. Născută — ne învaţă, cu aere de a-toate-ştiutor abilul teolog — parte în paradis (filozofia), unde îşi au originea şi meşteşugurile (ţesătoria !), parte din „nostalgia paradisului", cultura (dezvoltată, după Berdiaev, din cult) a fost — pînă în timpurile moderne — întotdeauna legată de religie. Simbiotice, cele două forme de spiritualitate au, în practica diverselor societăţi, pondere inegală, societăţile a căror religie este monoteistă acordînd preţuirea supremă religiei, pe cînd în cele politeiste primează cultura, idolatria însemnînd în fapt „divinizarea culturii"[3]. Exemplul tipic

[1] *Rasă şi religiune*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 64.

[2] *Modul teandric*, *Ibidem*, XIX, 1940, p. 1.

[3] *Nostalgia paradisului*, Bucureşti, Cugetarea [1940], p. 58.

de prevalență a elementului cultură asupra elementului religie, Crainic îl află în clasicismul antic, cu ale sale magnifice statui de zei și zeițe. Exemplul opus, în creștinism, care, în varianta sa ortodoxă, a limitat considerabil expansiunea sculpturii, tocmai pentru că această artă amintea de închinarea la „chip cioplit".

Negînd cultura păgînă, creștinismul i-a negat, propriu-zis, doar spiritul, nicidecum grandoarea artistică și achizițiile de gîndire, ca atare ; pe acestea, dimpotrivă, și le-a integrat, subsumate propriei spiritualități. Creștinismul, accentua Crainic încă în eseul *Între Apollo și Isus*,[1] n-a prigonit, nici chiar la începuturile lui, statuile grecești și romane din vreo ură primitivă împotriva artei însăși (aserțiune riscantă !), ci pentru că vedea în ele „idoli". N-a condamnat literatura clasică fiindcă nu-i intuia frumusețea, ci din aceeași intransigență împotriva cinstirii unor „dumnezei străini". Într-un articol ulterior, directorul *Gîndirii* susține că, reprimînd concepția pe care se bizuia, creștinismul nu numai că n-a distrus cultura clasică, dar tocmai el a salvat-o de la totala pieire, încorporîndu-și-o, bineînțeles selectiv. Umanitățile au fost cultivate în mănăstirile catolice în tot cursul evului mediu, iar în Bizanț „avem de a face de la început cu o simbioză și cu un proces neîntrerupt de asimilare a culturii clasice în creștinism". Centrele culturale din sud-estul Europei și din Orientul apropiat au ajuns lăcașe de cultură creștină datorită, în bună măsură, faptului că filozofia și mitologia grecească pregătiseră, în felul lor (efect, nu încape vorbă, al lucrării proniei), terenul pentru încolțirea seminței evanghelice. Asupra unor gînditori păgîni acționase, potrivit învățăturii sfinților părinți, „Logos spermaticos", fecundîndu-le mințile cu intuiții extraordinare, făcînd din ei emuli, desigur inegali, ai profeților. La apariția în mijlocul atenienilor a lui Pavel, „Logosul era o idee familiară gîndirii grecești" ; miturile istorisind nașterea semizeilor din părinți de condiții ontologice diferite (zeiască și umană) facilitau înțelegerea doctrinei „Dumnezeului înomenit." În primele veacuri ale erei noastre, numeroși creștini au învățat în școli păgîne, numeroși păgîni în cele creștine. Origen a fost coleg cu Plotin, și spiritul întregului învățămînt de atunci a fost sincretic : „simbioză creștino-păgînă".[1] Creștinismul nu a nimicit, așadar, cum afirmă unii învățați, cultura clasică, dar nici n-a preluat-o global. Atitudinea lui în această privință a rămas aceeași, clară pe tot parcursul istoriei sale. „Respinge creștinismul cultura antică ? — se întreabă Crainic, retoric. Nu ! O acceptă integral ? Nici atît ! El o selecționează și o asimilează în măsura în care ea nu contrazice învățătura Mîntuitorului și înfățișează afinități elective cu aceasta."[2] Dar a o „asimila" în acest chip — observăm noi — înseamnă, practic, a o desființa !

Nașterea lui Hristos fiind, creștinește văzută, evenimentul ce a despicat istoria în două, cultura creștină apare, logic, drept creația de culme a spiritului uman, incomparabil superioară tuturor înfăptuirilor precedente. Apropriindu-și clasicismul antic, ea s-a realizat plenar (susține teologia ortodoxă) în Bizanț, înscriind un „moment istoric de armonie desăvîrșită". Cultura bizantină reprezintă, după aprecierea lui Crainic, apogeul creației culturale creștine, fiind mediul celei mai înălțătoare osmoze între splendoarea formală clasică și bogăția creștină de conținut sufletesc. Impunătoare e, fără s-o egaleze pe cea bizantină, și cultura medievală occidentală. „După Bizanț — își dezvoltă profesorul de teologie expunerea —, al doilea moment aproape tot atît de armonios este cultura evului mediu occidental. Am putea numi acest curs istoric *civitas Dei*, în sensul lui Eusebiu." Renașterea, în schimb, înseamnă — privită din unghi reacționar clerical — o întrerupere, o schimbare în sens involutiv a cursului istoric. Datorită ei, „Cetății lui Dumnezeu" i s-a substituit „civitas terrena" și elementul clasic păgîn a devenit, în cultură, precumpănitor.

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 1, ianuarie, și nr. 2, februarie, 1927.

[1] *Ortodoxie și clasicism*, în *Ortodoxie și etnocrație*, București, Cugetarea [1938], p. 74-75.

[2] *Ibidem*, p. 76.

„Momentul acesta de laicizare a culturii europene — apreciază Crainic — a fost nefast pentru dezvoltarea ei ulterioară"[1], Renașterea introducînd morbul demonic al tuturor prefacerilor moderne : „ ... momentul Renașterii e ușa prin care intră în spiritul european fermenții dezagregării și ai decadenței. Umanismul izolat de creștinism a deschis astfel calea laicismului pulverizator al Revoluției Franceze [...]. E calea către *civitas terrena*, în sensul lui Augustin."[2]

Această filozofie a istoriei, doctrinarul *Gîndirii* și-a însușit-o, evident, îndeosebi din *Un nou ev mediu*, faimoasa carte a lui Nikolai Berdiaev. Toate ideile directoare cuprinse în *Providența în istorie* și alte articole în care Crainic expune considerații pe tema destinului istoric al culturii se găsesc acolo. Umanismul, după gînditorul rus contrarevoluționar, „n-a fortificat", ci „a debilitat omul"[3]. Rupîndu-se, în timpul Renașterii, de „centrul spiritual al vieții", omul „s-a smuls din adîncime și a trecut la suprafață", devenind „din ce în ce mai superficial"[4]. Potrivit judecăților lui Berdiaev, Renașterea a marcat în istoria culturii nu o „renaștere", ci o criză. „Renașterea" adevărată ar fi anterioară cronologic mișcării denumite astfel, ea existînd „în profunzimile evului mediu" și „primele sale mobiluri" fiind „pur creștine", acestea vădindu-se în arta gotică, în lucrările primitivilor italieni, ale Sf. Dominic, Sf. Francisc de Assisi, ale lui Joachim de Flore, Toma de Aquino, Dante, Giotto. Deci, „tot ce a fost în Renaștere grandoare autentică avea o legătură cu evul mediu creștin".[5] Divorțînd de creștinism, Renașterea a instaurat un umanism ce ascundea „sămînța negației", din care avea să iasă „umanismul timpurilor moderne, ale cărui ultime roade, vădite în zilele noastre, sînt efectiv negația omului".[6] Rupînd-o

[1] *Providența în istorie*, *loc. cit.*, p. 6.
[2] *Loc. cit.*, p. 5-7.
[3] Nicolas Berdiaev, *Un nouveau moyen âge*, Traduction du russe par A.M.F., Paris [Plon, 1930], p. 8.
[4] *Ibidem*, p. 12.
[5] *Ibidem*, p. 24.
[6] *Ibidem*, p. 28.

cu creștinismul, omul timpurilor moderne s-ar îndepărta de asemenea de „datele antice ale chipului uman" și ar altera acest chip[1]. „Istoria modernă, ieșită din Renaștere — scrie Berdiaev —, a dezvoltat individualismul, iar individualismul a însemnat în fapt ruina individualității omului, distrugerea personalității sale". Căci — stabilește el în spirit clerical și totalitarist — „individualitatea omului e puternică, înfloritoare și conștientă, atunci cînd admite realitățile și valorile supraindividuale și supraumane și cînd li se supune"[2]. Prin expansiunea umanismului necreștin, perorează în continuare apologetul evului mediu, „nu omul a fost eliberat, ci elementele inumane declanșate de el și ale căror valuri il izbesc din toate părțile"[3], astfel încît „azi începem să asistăm la barbarizarea lumii europene"[4]. Realizarea de sine nu e, după Berdiaev, posibilă în afară credinței și „omul fără Dumnezeu încetează de a fi om."[5]

Nu doar ideile generale, ci și aplicația lor urmează, în articolele lui Crainic, îndeaproape, scrierea lui N. Berdiaev, lovind nediferențiat în tot ce vine din Renaștere, în tot ce înseamnă laicism, gîndire liberă, neacceptare a constrîngerii, făcînd o apă și un pămînt din democrația burgheză, socialism, „spiritul iudaic", individualism, raționalism, francmasonerie, pozitivism, materialism dialectic și istoric, freudism, pederastie, bergsonism, proclamînd drept supremă valoare spirituală — Dogma. Nu e articol sau eseu în care directorul *Gîndirii* să nu anatemizeze măcar una din amintitele ... calamități (din punctul său de vedere), dacă nu mai multe sau chiar pe toate la un loc. Coordonatele, stabilite de înțelepciunea sa, ale „ideilor dizolvante" ce amenințau în deceniul al patrulea să distrugă tot ce mai rămăsese bun în lume ar fi trei :

[1] *Loc. cit.*, p. 29.
[2] *Ibidem*, p. 39.
[3] *Ibidem*, p. 70.
[4] *Ibidem*, p. 72.
[5] *Ibidem*, p. 69.

Cd. 5110 coala 13

„În ordinea filozofică : pozitivismul.
În ordinea științifică : darwinismul.
În ordinea politică : marxismul."[1]

Din ele își sorbeau învățătura „titanii ateismului". Înainte de a le caracteriza pe fiecare în parte, Crainic emite, în *Titanii ateismului,* o sumă de considerații mai generale despre „stat și religie", „ateism și laicism", „titanismul modern", amintind (pentru a cîta oară!) că „statul modern continental" își are originea în ideologia Revoluției Franceze, ideologie „de un ateism radical", care, născuind, „nici mai mult, nici mai puțin, decît la crearea statului ateu", „n-a cruțat nimic din ceea ce este sînge și grozăvie", în asalturile ei de „fiară apocaliptică" asupra „bisericii occidentale"[2], afirmînd că laicismul, inclusiv al statului, nu e decît ateism camuflat și că „sub imperiul ideilor dizolvante ale veacului XIX", „veacul falimentar"[3], care au alterat cultura („raport al omului cu cerul") și au compromis civilizația („raportul omului cu pămîntul"), s-a ajuns în secolul nostru la „dezagregarea haotică a universului omenesc"[4]. Terminînd cu ateismul, laicismul și revoluția, ca surse ale „ideilor dizolvante", Crainic începe să suduie cele trei orientări mai sus amintite. Pozitivismul e pentru el „un catolicism dezdumnezeit, care se refuză perspectivelor cerului și se întoarce spre mormintele pămîntului, rezumîndu-se într-un cult al morților ce trăiesc numai în amintirea noastră subiectivă". Întemeietorul curentului, August Comte, îi apare drept „un mistic eronat, al cărui elan, refuzîndu-se cerului, se răsfrînge asupra pămîntului ca fumul greu al jertfei lui Cain". Nu uită să menționeze că, înainte de a-și fi creat ciudata „religie sociologică", „noul papă al acestui cult umanitar [...] trecuse de două ori prin sanatoriu, pentru a-și repara un deranjament cerebral".[1] În darwinism, Nichifor Crainic vede o pură aberație : „O fantazie halucinantă, vrednică de cei mai necontrolați artiști, pune stăpînire pe biologie, scormonește straturile pămîntului, dezgroapă oase de animale variate, le leagă între ele cu firul iluziei, apropiindu-le peste distanțe de mii și sute de mii de ani, și le orînduiește pentru a demonstra paleontologic teoria transformismului".[2] Mai rău decît toate relele cunoscute de istorie este însă, din punctul de vedere al ultrareacționarului director al *Gîndirii,* marxismul.[3] Marxismul e, pentru Crainic, în permanență, cea mai oripilantă marotă. Ori de cîte ori scrie cuvintele : marxism, Marx, materialism istoric sau, simplu, materialism, teologul nostru absolut își pierde uzul rațiunii, vede roșu, și de sub pana lui ies niște imbecilități pe care pînă și un semidoct, dacă e dotat cu un minimum de luciditate, ar refuza să le semneze. Chestiuni de natură filozofică sînt tratate de doctrinarul *Gîndirii* într-un limbaj de discurs electoral pentru ciomăgași : „... Omul materialismului e fiul maimuței, deși nici un savant n-a văzut maimuță născînd om. Cugetarea a fost asemănată cu urina : o simplă secrețiune a creierului. Întreaga istorie a omenirii e o simplă luptă pentru stomac..."[4] Etc., etc.

Rechizitoriile și ieremiadele sînt contrapunctate, în publicistica lui Nichifor Crainic, întotdeauna, de prognoze îmbărbătătoare. Domnia „titanilor ateismului" își vestea, în 1934 pretinsul ostaș al lui Hristos cititorii, avea să ia sfîrșit, și foarte curînd. Nădejdea era în „aurora italiană". Prin ea și prin „noua ordine" germană avea să se producă „dezdemonizarea spiritului", să fie nimicită „demonia iudaică"[5]. Apreciind (aceasta într-un alt articol) că „statul creat de Mussolini e statul exemplar", „o capodoperă de stat modern"[6], Crainic îl propune drept model universal de organizare statală, motivîndu-și op-

[1] *Titanii ateismului,* în *Gîndirea,* XIII, nr. 7, noiembrie 1934, p. 259.
[2] *Loc. cit.,* p. 257.
[3] *Tineretul și creștinismul,* în *Puncte cardinale în haos,* ed. a II-a, București, Cugetarea, 1942, p. 27.
[4] *Titanii ateismului, loc. cit.,* p. 259.

[1] *Loc. cit.,* p. 260.
[2] *Ibidem,* p. 260-261.
[3] *Ibidem,* p. 261.
[4] *Puncte cardinale în haos,* în vol. omonim, p. 33-34.
[5] *Providența în istorie, loc. cit.,* p. 7.
[6] *Roma universală,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 4, aprilie 1935, p. 171.

țiunea, între altele, prin aceea că „prin proclamarea spiritualismului ca principiu de stat, el suprimă atît ateismul științific, cît și laicismul perfid al regimului democratic"[1]. Pe temelii analoage vedea, în cartea sa devenită pentru Crainic biblie politică, restructurată societatea și Berdiaev, fără a indica un model statal precis. Sfîrșitului iminent al capitalismului avea să-i urmeze, potrivit profeției sale, „un nou ev mediu", eră de spiritualitate creștină în durata căreia societatea — „democratică în cel mai înalt grad și în nici un fel democratică" — avea să fie guvernată de „uniuni sociale, corporative și spirituale"[2]. Spre un nou ev mediu îndrumau, după părerea lui, omenirea și internaționalismul și fascismul, cel dintîi facilitînd instaurarea „imperiului medieval al Satanei și al lui Antihrist", celălalt practicînd creștinismul. Fără să înalțe fascismului italian ditirambi, asemenea lui Crainic, e mai mult decît evident că Berdiaev îl prefera socialismului, care, „carne din carnea și sînge din sîngele capitalismului"[3], ducea, după el, la ultima exacerbare toate tarele lumii moderne, ieșită din spiritul necreștin al renașterii. Respectivele, după el, tare sînt aceleași pe care le denunță fără ragaz și discipolul său bucureștean: individualism, anarhie spirituală, laicism, dezumanizarea artelor — și celelalte.

Militînd pentru restructurarea statului român după modelul italian, Nichifor Crainic nu înțelegea prin aceasta copierea integrală a organizării fasciste, ci adaptarea ei la condițiile naționale proprii. În *Spiritul autohton* el învinuiește pe Mihail Manoilescu de a nu fi ținut seamă, „în cartea sa foarte italienește gîndită: *Secolul corporatismului*", de aceste condiții, teoretizînd „un corporatism aplicabil oriunde, adică nicăieri decît într-un stat absolul omogen sub raportul etnic". Corporatismul românesc trebuia să fie, după ideologul *Gîndirii*, spre deosebire de cel italian, adecvat unei țări

[1] *Titanii ateismului*, *loc. cit.*, p. 263.
[2] *Op. cit.*, p. 156.
[3] *Loc. cit.*, p. 269.

„în care minoritățile sînt disparente", dar nu și uneia în care, alături de națiunea majoritară, trăiau cîteva alte naționalități, „un *corporatism etnocratic*, adică un *corporatism rectificat* după principiul proporționalității numerice, după criteriul etnic". Ce se impunea, potrivit concepției sale despre viitoarea societate, era nu, pur și simplu, corporatizarea, înlocuirea (ca și cum așa ceva ar fi fost posibil!) ideii de clasă cu aceea de profesie, ci „românizarea profesiunilor", pe principiul că „noi românii sîntem [...] baza și centrul acestui stat", iar „elementele eterogene alcătuiesc periferia lui"[1]. Nelimitîndu-se să expună asemenea teorii în articole, Crainic a elaborat și publicat, în 1937, un întreg *Program* al *statului etnocratic*, ghidat de principii ca: „Legea lui Hristos, legea statului", „Proprietate individuală pentru orice muncitor român", „Nu clasele, ci profesiunile sînt funcțiunile organice ale națiunii", „Proporționalitate numerică în toate profesiunile", „Distrugerea parazitismului iudaic". Privită mai de aproape, formula de stat propusă de acest *Program* apare ca un aliaj de fascism și nazism. Iată pe ce cale ținea corifeul „autohtonismului" să-și fericească națiunea! Și, din nenorocire, idei ca acele vînturate de el au chiar ajuns să fie puse în aplicare — se știe cu ce urmări.

Rolul de instrument în România al „noii ordini" revenea, desigur, „naționalismului creștin", mișcare mai largă, în reprezentarea lui Crainic, decît cuzismul. Cuzismului, sprijinit un număr de ani, directorul *Gîndirii* îi aduce în 1938 acuza de a fi „un amestec hibrid de naționalism și democrație marxistă", o ideologie ce admitea „teoria claselor" și „concurența democratică a partidelor". Teza cuzistă conform căreia „clasele sînt organele firești ale națiunii" nu era, după fostul cuzist, decît „însăși negația naționalismului".[2]

În ce consta, după Crainic, „adevăratul" naționalism? Înainte de toate, în „reînvierea conștiinței de stăpîni". „Noi — zice teoreticianul «statului etnocratic», împrumu-

[1] *Art. cit.*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 169.
[2] *Ibidem*, p. 168.

tînd o expresie pusă în circulaţie de propaganda nazistă — sîntem rasa regală a acestui pămînt".[1] Ca „rasă regală", românii erau îndreptăţiţi şi datori să preia controlul întregii vieţi a societăţii, al treburilor statului, al economiei, al culturii, al educaţiei. Naţionalismul implica astfel, în al doilea rînd, „o concepţie nouă de organizare a vieţii româneşti", antidemocratică. „Regimul egalitar, fără deosebire de rasă sau de religie — scrie Nichifor Crainic — , practicat de democraţii noştri cu o pornire aproape inexplicabilă, a adus ţării un cortegiu de nenorociri. Dar cea mai mare e scăzămîntul conştiinţei de stăpîni."[2] Acest „scăzămînt" s-ar fi tradus, vreme de douăzeci de ani, în acordarea „cu mînă spartă" de libertăţi peste libertăţi minorităţilor naţionale, care s-ar fi folosit de ele pentru „acţiuni centrifuge". Noua politică de stat trebuia întemeiată pe cu totul alte principii. Minorităţile nu puteau, conform statutului rezervat lor de şovinistul lider gîndirist, pretinde să fie considerate ca „egal îndreptăţite la proprietăţile morale şi materiale ale patriei noastre", căci — afirmă Crainic — „nu sîntem egali cu minoritarii nici sub raportul forţei numerice, nici sub raportul autohtoniei, care pune distanţa de la gazdă la oaspeţi între noi şi ei"[3].

Propunînd o politică naţională discriminatorie, doctrinarul „statului etnocratic" cerea ca aceasta să fie aplicată diferenţiat. „E necesară — citim în *Spiritul autohton* — o distincţie limpede între minoritarii creştini şi între evrei. În corpul nostru etnic, minoritarii sînt insule localizate, uneori cu tendinţe centrifugale, dar cu foarte reduse tendinţe de expansiune lăuntrică. Evreii însă reprezintă forţa de infiltraţie generală şi un asalt multiplu la îngenuncherea noastră."[4] Hitlerism în toată legea!

Cum se împăcau aceste concepţii scelerate, acest şovinism şi rasism cu preceptele evanghelice? Ura de rasă şi iubirea creştină se exclud reciproc, irevocabil,

[1] *Loc. cit.*, p. 166.
[2] *Ibidem*, p. 165.
[3] *Ibidem*, p. 164.
[4] *Ibidem*, p. 165.

şi, instigînd împotriva celor de alte naţii, Nichifor Crainic acţiona în opoziţie cu spiritul creştinismului. El personal se socotea însă un „miles Cristi", calitate recunoscută de altminteri — ca şi altora de aceeaşi teapă — de o sumedenie de adepţi, şi-i dădea într-una cu „Domnul nostru Isus Hristos", „Mîntuitorul", „Biserica" şi alte asemenea sloganе complet demonetizate, iar într-un lung articol din 1935 a găsit cu cale să construiască şi un simulacru de edificiu teoretic pe tema raportului dintre „rasă şi religiune". „Un creştin, al cărui criteriu de judecată e adevărul biblic — se spune în respectivul articol — , va trebui să fie de acord cu contele de Gobineau că rasele sînt inegale. Fiindcă Biblia însăşi, care atestă existenţa raselor, afirmă în acelaşi timp inegalitatea lor naturală."[1] Unde anume în Biblie e vorba de „inegalitatea naturală" a raselor, teologul gîndirist n-o spune, dar are, desigur, în vedere versetele din cartea *Facerii* în care Noe blestemă pe Canaan, fiul lui Ham, să fie „robul fraţilor săi". Dar adaugă Crainic — „tot Biblia ne învaţă că, dacă rasele sînt în mod natural inegale, ele sînt egal îndreptăţite la opera mîntuirii prin Isus Hristos"[2]. Aceasta a doua idee n-o anulează oare practic pe cea dintîi? După care din ele se va călăuzi creştinul: după a doua, emanată din Noul Testament, sau după cea dintîi (admiţînd că, într-adevăr, e vorba de o pretinsă „inegalitate naturală" a raselor), aparţinînd Vechiului Testament? Fără să clarifice din punct de vedere teologic problema, directorul *Gîndirii* ne învaţă una şi bună: că teoria raselor n-ar fi în contradicţie cu Sf. Scriptură, şi, neacordînd nici o importanţă faptului că, în amintitele versete, Sem este binecuvîntat de Noe, împreună cu Iafet, blestemaţi fiind doar Ham şi fiul său Canaan (deci, ei ar fi întemeiat presupusa rasă inferioară), practică un rasism cu adresă antisemită. Nu, ce e drept, fără a se delimita de teoriile rasiste îmbrăţişate sau lansate de naţional-socialismul german — mai

[1] *Rasă şi religiune*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 58.
[2] *Ibidem*.

bine zis, de anumite stridenţe şi mai cu seamă, firește, de concluziile anticreştine ale acestora, căci rasismul, ca atitudine, îl acceptă. „Cu totul arbitrară" îi apare, în naţionalismul german rasist, „dogma superiorităţii rasei germanice"; teoria originii ariene (deci germanice) a lui Isus o califică, natural, drept „absurdă", iar tentativa „uluitoare" de confecţionare a unei „religii germane", care să reînvie vechiul cult al lui Wotan, o dezaprobă — de la sine înţeles — categoric. Aceste aberaţii teologice îi inspiră, totuşi, comentarii mai curînd ironice, amuzate, decît indignate. El, atît de predispus îndeobşte să recurgă la violenţe de limbaj, nu clocoteşte, expunînd teoriile monstruoase ale lui Chamberlain şi Alfred Rosenberg, de mînie, nu se lansează în diatribe, tonul fiind, în *Rasă şi religiune*, mult mai calm decît în articolele şi notele în care obiectul criticii e catolicismul. Dar de ce să mergem la acele articole şi note? În *Rasă şi religiune* chiar, confesiunile creştine (catolicismul, protestantismul) sînt mai dur tratate decît aberanta „Deutschreligion" a lui Rosenberg. În loc de a înfiera elucubraţiile religioase ale rasiştilor germani cu dezgust şi revoltă, cum ar fi stat bine unui teolog creştin, Crainic se căzneşte să ... le găsească justificări! Rasismul german, remarcă el mai întîi, anticreştin fiind, totuşi „nu e ateu, pentru că recunoaşte necesitatea unei religiuni", şi prin aceasta „se deosebeşte de bolşevism, care pune ateismul principial la baza statului".[1] Despicînd apoi firul în patru, propagandistul naţionalismului creştin stabileşte că anticreştinismul nazist viza practic în special „Roma, ca expresie simbolică a puterii politice mediteraniene". Nu atît creştinismul în sine făcea obiectul ostilităţii rasiste germane, cît „Sudul romanic", acel Sud cu care „Nordul germanic" s-a înfruntat de atîtea ori în decursul istoriei. „Sudul" a însemnat pentru germani, dintotdeauna, „puterea politică deghizată în veşmînt pontifical". Pentru ei, „papa era cezarul roman de altădată, reînviat în solemnitate creştină". De

[1] *Loc. cit.*, p. 59.

aici toate reacţiile lor anticatolice: „Puternicul simţ de independenţă germanic s-a întîlnit în Apus cu o formă de creştinism care, confundînd politica şi religiunea în acelaşi oficiu, rănea acest simţ de independenţă. Germanii, care se ţinuseră, superbi şi dîrji, în afara disciplinei imperiului antic, nu erau pregătiţi, ca popoarele neolatine, să primească formula unui cezar papal."[1] Iată o prestidigitaţie logică realmente ingenioasă! Un miş-maş istoric, un hocus-pocus gazetăresc, şi catolicismul a fost scos, bătînd din palme, vinovat pentru anticreştinismul naziştilor. Biserica Romei purta, din punct de vedere creştin, răspunderea pentru tendinţa de întoarcere a nemţilor la mitologia Walhalei! Alfred Rosenberg n-ar fi primit ordin de la Hitler să ticluiască o metafizică germană neopăgînă, dacă, în loc să fi cunoscut creştinismul în varianta lui coruptă-catolică, poporul german l-ar fi întîlnit pe cel ortodox, autentic. „Cu totul altul — scrie Crainic — ar fi fost mersul istoriei, dacă germanii întîlneau de la început forma creştinismului pur şi adevărat: ortodoxia. Principiul ortodoxiei e spiritual şi deci apolitic. Nu antipolitic, ci apolitic. Pentru ortodoxie, rasa şi naţionalitatea sînt date ale existenţei naturale, pe care libertatea principiului spiritual nu le stînjeneşte [...]. Ca la toate celelalte popoare încadrate în spiritul ortodox, simţul tare de independenţă naţională al germanilor nefiind stingherit, un conflict ca acela despre care e vorba n-ar fi fost posibil."[2] Nu cumva lucrurile puteau fi îndreptate? Era cu totul de neconceput o convertire a germanilor la „dreapta credinţă"? Liderul ortodoxismului pare a nu exclude o asemenea posibilitate, căci, continuîndu-şi speculaţiile în jurul lui „dacă" („dacă Luther [...] ar fi cunoscut profund spiritul ortodoxiei..."), el sugerează eventualitatea revitalizării credinţei religioase a nemţilor prin „întoarcerea la matca primară a creştinismului". „În căutarea elementelor din care s-ar putea construi — scrie Crainic — o religiune naţională — fiindcă această *Deutschreligion* e deocamdată numai un cuvînt, iar nu o

[1] *Loc. cit.*, p. 60.
[2] *Ibidem*, p. 60-61.

realitate — rasiștii fac mare caz de mistica germană. Dar dacă e adevărat că misticii sînt o măsură a religiozității unui popor, mistica germană adînc influențată de cea ortodoxă — și aceste influențe nimeni nu le contestă — înfățișează reale afinități cu Răsăritul creștin. Indicațiile ei, prin urmare, n-ar fi către o religiune concepută absurd ca o emanație a rasei, ci către o întoarcere la matca primară a creștinismului."[1] „Întoarcerea" aceasta, visată de Crainic în 1935, nu s-a produs, firește. În schimb, el, directorul *Gîndirii*, a îmbrățișat, în anii următori, nazismul, integral și necondiționat; fără să-i pese dacă e creștină sau nu, a slăvit „noua ordine" germană și pe inițiatorul ei, Adolf Hitler, în scris și viu grai, pe toate tonurile.

Exponentul teoretic al aripii celeilalte, de „stînga", a *Gîndirii*, Lucian Blaga, nu s-a rostit în probleme de sociologie, de organizare a societății, de politologie, însă a sa filozofie a culturii, care va fi examinată în altă parte, implică și o concepție a istoriei : una radical diferită de aceea a lui Nichifor Crainic. Neadmițînd providențialismul, Blaga consideră istoria o operă exclusiv și prin excelență umană. Creator de istorie, omul se crează totodată, prin ea, pe sine însuși, detașîndu-se ontic de animalitate. Apologet al „gîndirii magice", al miturilor, al „preistoriei", Lucian Blaga nu crede, totuși, asemenea gîndiriștilor retrogrizi și asemenea unor reprezentanți ai „filozofiei vieții", că progresul istoric primejduiește creația, că „civilizația" aduce cu sine moartea „culturii", că „spiritul" distruge „sufletul", „viața". Văzînd, împreună cu Spengler și cu adepții lui de la *Gîndirea*, în „cultură" și „civilizație", două realități de naturi cu totul deosebite, expresie — după el — fiecare a unui alt mod ontologic, Blaga nu le socotește antagonice, totuși, ci pur și simplu ireductibile la un același numitor. Paralele, nici una nu impietează asupra celeilalte prin faptul ca atare de a exista. Cultura poate prea bine înflori pe teritoriul celei mai rafinate civilizații, cu singura con-

[1] *Loc. cit.*, p. 62.

diție ca aceasta din urmă să nu ajungă a fi luată drept cultură, cu excluderea culturii autentice. În terminologia blagiană, creația de cultură e condiționată de „matricea stilistică" subconștientă, iar aceasta, modificată de timpul istoric, nu-și pierde în urma unui asemenea fapt proprietățile germinative. Cunoașterea mitică fiind „încetul cu încetul măcinată între pietrele de moară ale intelectului", acest proces nu are — cum susține Ludwig Klages — „semnificația gravă a unui pericol pentru viață ca atare sau pentru suflet ca atare", căci, scos fiind din orizontul mitic, sufletul nu e smuls, prin cunoașterea intelectuală, și din „mister", care, după Blaga, ar fi elementul său propriu, definitoriu și inalienabil[1]. Argumentația este, evident, precară, însă poziția rămîne, oricum, una de acceptare a creației istorice. Nu trebuie, zice filozoful, în alt loc, să ne fie frică de istorie și de „exponentul" ei, „spiritul", pentru bunul motiv că preistoria, purtătoare a „sufletului", nu dispare, ci, în diverse feluri, se inserează permanent în istorie. „Chiar dacă am admite — citim într-un eseu din *Saeculum* — că uneori spiritul, ca exponent al istoriei, poate lua o direcție cu totul potrivnică sufletului (ca exponent al preistoriei) — preistoria, cu adîncimile și complexitatea sa, preistoria, ca permanență umană, *reacționează* totdeauna în vederea restabilirii unei cumpene mai drepte"[2]. Nicăieri, în opera lui Blaga, nu vom găsi vreo propoziție din care să se degajeze o atitudine de ostilitate față de o anumită epocă a istoriei, de admirație extatică pentru o alta. Toate epocile, antichitatea, ca și evul mediu, Renașterea, ca și perioada modernă, sînt pentru gînditor manifestări egal de stimabile ale eforturilor creatoare ce configurează destinul singular al omului în univers.

O asemenea înțelegere a istoriei include concepția egalității națiunilor și raselor. Istoria, ca mod al auto-

[1] *Trilogia cunoașterii*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1943, p. 439.

[2] *Despre permanența preistoriei*, în *Saeculum*, I, nr. 5, septembrie-octombrie 1943, p. 17.

construirii umane, fiind expresia, realizată pe o infinitate de coordonate stilistice, proprii spiritualității diverselor popoare, și toate aceste coordonate fiind egal de interesante și legitime, a considera o națiune sau o rasă ca fiind inferioară altora este, filozofic, o aberație. În total dezacord cu teoriile rasiste, Blaga definește „rasa" pe bază de „stil" și, cum stilurile nu pot fi ierarhizate, refuză să admită că unele popoare sau rase ar fi superioare altora. Apărut în același număr din *Gîndirea* în care e publicat articolul *Rasă și religiune* al lui Nichifor Crainic, micul eseu *Despre rasă ca stil* e un exemplu dintre cele mai elocvente de atitudine contrapunctică. Rasism și intoleranță, de o parte, antirasism, respect și prețuire pentru toate semințiile, de partea cealaltă. Pentru Crainic, expresii ca „fără deosebire de rasă, fără deosebire de naționalitate, fără deosebire de religiune" sînt „praf în ochi, vînturat de-a lungul și de-a latul lumii de vasta publicitate evreiască"[1]; pentru Lucian Blaga, „oamenii de știință care pretind a fi rezolvat cu mijloace *științifice* problema raselor în toată complexitatea ei sînt sau niște inconștienți sau niște șarlatani"[2]. Constatînd, în baza cunoștințelor acumulate de-a lungul mai multor „ani de pătimașe osteneli și de entuziastă energie asimilatoare" pe tărîmul biologiei, că antropologia, cu toate statisticile și măsurătorile ei, nu ajunsese măcar să dea o definiție convenabilă a conceptului de „rasă", gînditorul e de părere că, spre a discuta chestiunea decent, nu rămînea decît să se facă abstracție de presupușii constituenți biofiziologici și să se ia în considerație doar afirmările „pe planul sensibilității și al valorilor umane"[3] ale diferitelor națiii. Revelatoare pentru poziția lui Blaga sînt mai ales exemplificările. Disprețuite atîta vreme de europeni, care au avut despre ele „opinii cu adevărat obtuze", „neamurile negre africane" și alte popoare zise „primitive" posedă, conform aprecierii lui, o literatură orală de o frumusețe neasemuită. „Mărturisesc — zice filozoful —, și îmi iau răspunderea sub semnătură pentru această judecată, că nu am citit legende mai poetic întruchipate și mai profunde ca semnificație decît legendele negre. Nu mai departe decît acu cîteva zile am asistat la o conferință despre poezia pigmeilor din centrul Africii. Altă surpriză incredibilă. Un «imn către curcubeu», în care pigmeii, aceste furnici umane, aduc laude culorilor cerului și imploră curcubeul să nu-i ucidă, m-a emoționat mai profund și mai stăruitor decît multe antologii de poezie modernă a mai multor popoare europene laolaltă. Am avut ocazia să aud și poezie lirică polineziană, de largi ritmuri și cu metafore de început de lume, care ar putea să fie semnată de orice mare poet oriental, de la Li-Tai-pe pînă la Tagore. Nu am suferit, din fericire, niciodată de mesianism rasist, dar dacă aș fi suferit, cele cîteva lecturi întîmplătoare care m-au introdus în sufletul coloraților m-ar fi vindecat definitiv de orice trufie."[1] Teoriile rasiste, inclusiv și îndeosebi metafizica național-socialistă a celui de al treilea Reich, își găsesc în Blaga un denunțător inclement: „Cînd conștiința de rasă se împerechează în chip nenorocit cu o sensibilitate stilistică *rigidă*, se produce fenomenul dizgrațios și mătăhălos, căruia îi dăm numele de «mesianism rasist». Acest fenomen constă în exaltarea valorilor fizice și spirituale ale unei *singure* rase. Mesianismul rasist e caracterizat prin credința că o anume rasă omenească ar deține toate calitățile cu care Dumnezeu a ținut să înzestreze genul omenesc și că toate celelalte rase posedă aceste însușiri numai parțial sau într-un fel degradat sau viciat. [...] În acord cu sine însuși, mesianismul rasist de orice fel a fost și este atins de o penibilă orbire față de toate virtuțile altor rase. Un popor lovit de această cecitate spirituală nu mai e în stare să se depășească și nu se mai vede decît pe sine însuși. Toate celelalte popoare și rase sînt văzute în oglinda diformantă a narcisismului de unul singur."[2] Găsind atitu-

[1] *Gîndirea*, XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 57.
[2] *Loc. cit.*, p. 69.
[3] *Ibidem*, p. 70.

[1] *Loc. cit.*, p. 73.
[2] *Ibidem*, p. 72-73.

dinea „mesianismului rasist", care, „în ultimele sale consecinţe teoretice şi practice, propagă în ascuns sau pe faţă imperialismul spiritual, fizic şi economic al unei singure rase", nu numai „prin nimic justificabilă", dar „primejdioasă, pe cît de naivă în esenţă" şi de „pretenţioasă în formă", Lucian Blaga conchide că singura atitudine rezonabilă e toleranţa, înţelegerea şi stima faţă de toate popoarele: „Simţământul, singurul, care deschide poarta spre un cadru *ecumenic*, simţământul de evlavie în faţa fenomenului raselor, ne dictează să fim noi înşine, sub stelele noastre, şi să îngăduim celorlalţi să fie şi ei — tot ei înşişi, sub stelele lor."[1]

Aceeaşi bipolaritate şi în domeniul gîndirii estetice cristalizate în climatul revistei pe care o studiem. Nichifor Crainic propune o estetică teologică, Lucian Blaga — una profană, parte constitutivă organică a sistemului său de filozofia culturii, clădit pe ideea că orice creaţie a spiritului are un caracter „metaforic", fiind, în virtutea faptului de a nu se putea realiza decît pe coordonatele limitative ale „categoriilor stilistice", o tentativă eşuată de „convertire" a „misterelor". Disparitatea celor două moduri de a privi arta se va reliefa pe parcursul expunerii, atît în paginile imediat următoare, cît şi în cele din paragraful rezervat lui Blaga în capitolul despre filozofia, eseistica şi critica *Gîndirii*.

Punctul central al concepţiei estetice dezvoltate în volumul *Nostalgia paradisului* (la origine curs universitar, ţinut de Crainic la Facultatea de teologie) este ideea „sofianicului", formulată iniţial în 1932[2]. Potrivit respectivei concepţii, „frumuseţea perfectă şi absolută" — prototipul frumuseţii de orice fel — se confundă cu divinitatea[3]. Teza îşi are obîrşia în *Numele divine* (IV, 7), scrierea lui Dionisie Areopagitul, din care Crainic şi citează: „Frumosul este începutul tuturor lucrurilor, fiind cauza creatoare, ce pe toate le mişcă şi le strînge

[1] *Loc. cit.*, p. 73.

[2] *Sensul teologic al frumosului*, în *Gîndirea*, nr. 7-9, septembrie-noiembrie 1932.

[3] *Nostalgia paradisului*, Bucureşti, Cugetarea, 1940, p. 146.

la un loc prin dragostea de frumuseţe proprie".[1] Doctrinarul *Gîndirii* îşi fundamentează estetica, după cum se vede, pe concepţia clasică a frumosului înţeles teologic. Toate bisericile creştine identifică frumuseţea supremă cu divinitatea, concepînd-o implicit ca mod al adevărului şi binelui absolut, iar Dionisie Areopagitul vede în ea unul din nenumăratele „nume", adică atribute ale celui mai presus de fire. În explicitarea dogmei, Crainic apelează atît la texte biblice şi patristice, cît şi la scrieri ale unor teologi contemporani ai ortodoxiei (Pavel Florenski, Serghei Bulgakov), afişîndu-şi şi pe această cale confesionalismul, modul ortodoxist de gîndire a problemelor, spiritul partizan. Atribut al divinităţii, frumuseţea e, în interpretarea lui Florenski şi a lui Bulgakov, una din ipostazele Sofiei, Sofia fiind „substanţa ideală", „fundamentul creaturii", „raţiunea creaturii, sensul şi adevărul ei", „spiritualitatea", „sfinţenia, puritatea şi neprihănirea ei". Mai simplu spus, Sofia ar fi acea ipostază a divinităţii prin care Treimea se raportează la creatură, stabileşte un raport oarecare cu lumea. În una dintre manifestări, „Sofia este frumuseţe" (Florenski) sau, invers, frumuseţea e „caracterul sofianic sensibil al lumii" (Bulgakov). Există, de fapt, două Sofii: cea veşnică, fără început, nemărginită, şi „Sofia creaturală". Aceasta din urmă e reflexul, bineînţeles palid, al celei dintîi. Iată, în alt veşmînt, teoria platoniciană a Ideilor. Nimic surprinzător în această constatare, dat fiind că „Dionisie Areopagitul", părintele teologiei răsăritene şi chiar, în bună măsură, al gîndirii creştine în general, este, pe cît se pare, numele de împrumut al unui teolog din secolul al cincilea al erei noastre[2], nutrit din Plotin, filozoful neoplatonic, după care frumuseţea derivă din divinitate şi se întoarce în divinitate, iar Platon însuşi s-a bucurat întotdeauna din partea bisericii ortodoxe de o cinstire specială,

[1] *Op. cit.*, p. 149.

[2] Pînă la Reformă s-a crezut, iar o seamă de teologi ortodocşi şi catolici mai cred şi azi, că e vorba de însuşi Dionisie din Atena, membru al Areopagului, convertit de apostolul Pavel (Cf. *Faptele apostolilor*, 17, 15-34).

rezervată acelora dintre filozofii păgîni, puţini la număr, cărora li se atribuie darul de a fi întrevăzut încarnarea Logosului. Nichifor Crainic nu prea îl agrea însă, personal, pe autorul *Banchetului,* chiar dacă l-a utilizat copios, şi expunînd teoria sofianică, relevă cu insistenţă deosebirile dintre ea şi aceea a *ananemzis*-ului, amintind că, în reprezentarea lui Platon, „nu ideea absolută se comunică sufletului din proprie iniţiativă, ci sufletul se raportează la ea prin puterea amintirii, provocată de senzaţia unei frumuseţi sensibile", pe cînd creştinismul se bizuie pe credinţa că „Dumnezeu se revelează lumii din proprie iniţiativă"[1]. Lucrurile stau într-adevăr astfel, însă peste toate diferenţele de concepere a căilor de acces către misterioasa realitate primordială şi veşnică, extramundană, rămîne evidentă afinitatea dintre conceptul platonician de *eidos* şi acela creştin al sofianicului, ambele implicînd un absolut suprasensibil, ce se exprimă iradiant în existenţa palpabilă.

Plecînd de la o asemenea premisă, estetica teologică se întemeiază implicit pe concepţia obiectivităţii frumosului şi nu numai că nu pune, din principiu, la îndoială realitatea frumosului natural, dar îşi face din recunoaşterea lui un principiu axiomatic. Creată de Dumnezeu, care e „frumuseţea perfectă şi absolută", cum ar putea să nu fie natura frumoasă, la rîndul ei, în chip obiectiv? „Capodoperă a lui Dumnezeu", ce exprimă în forme finite infinita înţelepciune plină de dragoste a creatorului, universul sensibil posedă, după Crainic, graţie „sofianismului estetic" inerent constituţiei sale, o frumuseţe cu „caracter obiectiv şi atractiv", adică existentă „în afară de noi" şi „înzestrată cu capacitatea de a ni se comunica sau de a ne mişca sufletul". În alţi termeni, „natura nu e frumoasă fiindcă ne place nouă, ci ne place fiindcă e frumoasă, fiindcă frumuseţea e o proprietate a ei", şi „fie că sîntem sensibili la această frumuseţe, fie că nu sîntem, ea există independent de noi în virtutea faptului că a fost creată de

[1] *Loc. cit.*, p. 147.

Dumnezeu în lucruri".[1] Concepţia neutralităţii estetice a naturii apare, din punct de vedere teologic, ca o „aberaţie subiectivistă" şi, acreditînd-o, estetica modernă îşi sfărîmă, după Crainic, însăşi propria bază ştiinţifică, întrucît, „dacă natura e anestetică şi ea se valorifică oarecum «pseudoestetic» prin proiecţia unei preferinţe a mea de om educat prin artă, atunci ce ne opreşte să admitem că înseşi capodoperele artistice sînt lipsite de proprietatea frumuseţii, şi astfel nu ele mi-o comunică mie, ci eu le-o proiectez, ca şi naturii?"[2] Fără a considera arta o imitaţie a naturii, dar reducînd cele două specii ale frumosului (natural şi artistic) la unitate categorială, autorul *Nostalgiei paradisului* crede a descoperi în gîndirea esteticienilor cu care polemizează o „diformitate monstruoasă", pe care ei ar transfera-o asupra psihicului omenesc; căci, argumentează Crainic, cum altfel decît printr-o gravă dereglare sufletească ar putea fi cineva „capabil să guste frumuseţea artei, dar incapabil să guste frumuseţea naturii?"[3] Mod evident simplist de abordare a chestiunii.

Într-un chip interesant, chiar dacă diametral opus esteticilor laice, fie acestea materialiste sau idealiste, este argumentată, în schimb, teza că opera de artă nu copiază natura. „A spune că arta e o imitaţie a naturii — citim, în capitolul *Despre artă* — însemnează a-i tăgădui orice rost propriu [...], dacă frumuseţea naturii există, precum există, imitaţia ei în artă apare ca un lucru de prisos. Căci în faţa imitaţiei artificiale nici un motiv nu mă opreşte să prefer originalul natural."[4] A imita natura nu e, după Crainic, doar fără sens, ci de-a dreptul imposibil: „Soarele e cu neputinţă de pictat în vreuna din înfăţişările lui. Cerul cu stele nimeni n-a izbutit vreodată să-l zugrăvească. Natura, în măreţia ei, e inaccesibilă artei penelului, care ar năzui într-adevăr s-o imite."[5] S-ar părea că, în înţelegerea esteticia-

[1] *Loc. cit.*, p. 161.
[2] *Ibidem*, p. 166-167.
[3] *Ibidem*, p. 167.
[4] *Ibidem*, p. 181.
[5] *Ibidem*, p. 185.

Cd. 5110 coala 14

nului teolog, frumosul artistic se găseşte faţă de cel natural într-un raport de inferioritate. Dar nu. El s-ar condamna la inferioritate şi ar apărea ca un excedent parazitar doar în cazul că s-ar învrşuna să reproducă natura. În măsura însă în care îşi urmează rostul propriu (şi doar în această măsură se realizează pe sine), frumosul artistic se situează ierarhic pe aceeaşi treaptă cu frumosul natural. Care e finalitatea frumosului artistic? Aceeaşi cu a frumuseţii naturii; de-a orienta sufletul către supranatural. Creştinul nu admiră nici natura, nici arta în şi pentru ele însele, el caută în amîndouă „reflexul contingent al frumuseţii de dincolo de lume".[1]

De unde însă necesitatea acestei dubluri? De ce, răsfrîntă fiind în splendorile naturii, Sofia se vrea reflectată şi în opere de artă? Pentru că, răspunde Crainic, natura este imperfectă. Prin păcatul originar, natura a fost desfigurată, odată cu omul. Nu în sensul unei coruperi esenţiale, dar în acela al privării de anume atribute. În concepţie creştină, răul nu există, şi (în consecinţă) nici urîtul. Răul, urîtul nu sînt existenţă, ci absenţă. Absenţa binelui, a frumosului. Răul, zice Dionisie Areopagitul, e „privaţiune, defect, slăbiciune, lipsă de măsură, eroare, nesocotinţă, urîţenie, moarte, neînţelegere, nesăbuinţă, imperfecţie, instabilitate, stîrpiciune, trîndăvie, inerţie, nerodnicie, iregularitate, indeterminare, întuneric, spoliere de substanţă, în sfîrşit, el nu există în nici un fel, nici cînd şi cîtuşi de puţin"[2]. Nici chiar demonii nu sînt funciarmente răi, „fiinţa lor emană din bine şi este bună", aceea ce provoacă în ei răul e degradarea naturii proprii, pierderea desăvîrşirii angelice originare. „Demonii — meditează Dionisie — chiar doresc binele, întrucît doresc să existe, să trăiască, să posede înţelegere, iar în măsura în care nu doresc binele, ei doresc non-existenţa; ceea ce nu e o dorinţă, ci o absenţă a adevăratei dorinţe".[3] În formu-

[1] *Loc. cit.*, p. 187.
[2] *Des noms divins*, IV, 22, în *Oeuvres de Saint Denys l'Areopagite*. Traduites du grec en français [...] par l'Abbé J. Dulac, Paris, 1865, p. 218.
[3] *Ibidem*, IV, 24, p. 220.

larea lui Nichifor Crainic — vădit inspirată din aceste reflecţii —, răul, urîtul există în lume, inclusiv în natură, ca „gol". Păcatul lui Adam a deschis între Creator şi creatură un hiat pe care îl umplu, fiecare în felul său, biserica şi arta.

Rostul artei, prin urmare, acesta ar fi. De a compensa absenţa din lumea fenomenală a frumuseţii supreme. „Biserica — afirmă autorul *Nostalgiei paradisului* — umple în lume un gol spiritual; arta, un gol estetic. Sub un alt aspect, răul moral apare ca urît estetic. Şi urîtul nu e altceva decît lipsa frumuseţii perfecte. Arta s-a născut pentru a suplini această lipsă."[1] Pentru a consola omul de pierderea paradisului. Crainic n-o specifică, însă, înţeles astfel, frumosul artistic apare superior celui natural. Spre deosebire de acesta din urmă, care transmite reflexul „frumuseţii de dincolo de lume" împuţinat, mărginit de golul căscat între cer şi pămînt ca urmare a păcatului, el înalţă spiritul uman la Sofia increată. Într-o exprimare profană, am zice că arta corectează imperfecţiunile naturii, mediind contemplarea prototipurilor, comunicarea cu Ideile. Dar Nichifor Crainic se vrea cît mai puţin tributar păgînului Platon, pe care, utilizîndu-l copios, îl travesteşte constant într-o terminologie creştină, prezentîndu-i ideile ca fiind ale părinţilor Bisericii. Arta, după el, a luat naştere, asemenea întregii creaţii omeneşti, din „nostalgia paradisului"[2]. Nu *în* paradis, ci din dorul paradisului. „Arta — scrie profesorul de apologetică — nu s-a născut în rai. Arta, expresia cea mai autentică şi mai specifică a sufletului omenesc, nici nu s-ar fi putut naşte în rai. Căci raiul, aşa cum ni-l imaginăm după puţinele indicaţii biblice, implică o stare de perfecţiune, în care totul e dat într-o armonie deplină, omul cu natura şi, prin om, făptura toată cu Dumnezeu."[3] Inutilă, aşadar, în paradis, cum inutilă era şi Biserica, arta a devenit (asemenea Bisericii) o necesitate a sufletului uman după izgonirea de

[1] *Op. cit.*, p. 180.
[2] *Ibidem*, p. 346.
[3] *Ibidem*, p. 179.

acolo. Prin ea, omul își dăruiește, așa zicînd, un substitut de paradis.

Admițînd, împreună cu majoritatea esteticienilor moderni, independența artei față de natură, Crainic dă faptului o explicație radical diferită de a lor, teologică. „Dacă arta, scrie el, ar imita natura, inclusiv omul, și mai ales pe om în starea actuală, arta n-ar avea nici o demnitate deosebită și n-ar sluji nici unei chemări în lume".[1] Imitație a naturii a fost, susține esteticianul ortodoxist, arta greacă, păgînă. Dependentă de religie, ea ar fi devenit, în numele acesteia, chiar o apologie a viciului, propunînd spre adorație corpul efebului, cu „inefabilele sale grații perverse". Din punct de vedere creștin, adorarea și imitarea naturii pentru ea însăși constituie un act de idolatrie, întrucît substituie ziditorului, căruia, doar lui, i se cuvine toată cinstea și închinăciunea, făptura. Respingînd idolatria, „creștinul nu adoră lumea ca atare și n-o imită, nici în ordinea morală, nici în ordinea estetică. Dacă ar adora-o și dacă ar imita-o pentru ea, ar săvîrși un act păgîn."[2] Stînd să verificăm exactitatea aserțiunilor, am avea, evident, de observat că, de fapt, arta antică nu prea a imitat natura, năzuind tocmai să realizeze forma ideală, perfectă, să sugereze *eidos-ul*, și că, astfel, omologarea ei, fie și numai în aspectul pretinsei fidelități față de realitatea obiectivă cu arta naturalistă modernă („Naturalismul modern, din acest punct de vedere, seamănă cu păgînismul antic"), constituie, științific, o gafă. Dar nu aceasta e chestiunea.

Erorile și de amănunt, dar mai cu seamă de fond, comise de Crainic provin din obstinația lui de a-și convinge cititorii de superioritatea artei creștine, care, spre distincție de cea „păgînă", oglindește nu lumea văzută, ci măreția tărîmului de dincolo. Spre exemplificare, gînditorul ortodoxist invocă arta bizantină, suprema realizare, după el, a frumosului în sens teologic : „Arta bizantină nu numai că nu reproduce natura, dar, considerîndu-i înțelesul, putem spune că ea ne situează pe un plan antinatural, mai mult decît orice altă artă. Ea s-a născut în Biserica lui Hristos, în strînsă legătură cu misiunea și idealurile ei."[1] Generalizînd, Nichifor Crainic își reafirmă neîncetat teza transcendentalismului artei. Arta, zice el, nu fără poezie, „e din lumea noastră și, totuși, din altă lume. [...] Sensul ei e zborul, climatul ei, o regiune aeriană, dezmărginită, care aduce cu veșnicia, fără să fie veșnicie. Cu elemente smulse din lumea vremelniciei noastre, arta combină după legi proprii imaginea unei alte lumi, de armonie perfectă și nemuritoare."[2] Și, mai încolo : „Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus. În vraja ei participăm simbolic la lumea transfigurată sofianic în ordinea veșnică. Deosebită de toate lucrurile terestre, arta nu e o creație a naturii, ci a omului de geniu, care urmărește prin ea înfrîngerea naturii și evadarea în regiuni superioare acesteia."[3]

Cu toate explicările, o ambiguitate stăruie, totuși, la sfîrșit în considerațiile din *Nostalgia paradisului* asupra acelor două tipuri de frumos. Rațiunea existenței unui frumos creat de om, diferit de cel natural și independent de el, e, s-o admitem, dovedită. Arta a apărut spre a compensa insuficiența (considerată din unghi teologic) a naturii. Revelînd omului „frumusețea de dincolo de lume", ea îl pune în relație cu absolutul. Dar natura nu mediază și ea, potrivit aceleiași concepții teologice, comunicarea dintre credincios și sferele transcendente? Dacă în natură iradiază frumusețea sofianică, devine limpede că frumosul natural acționează asupra sensibilității creștine cu același efect ca opera de artă. Necredinciosului, nici natura, nici arta nu-i revelă nimic de ordin supranatural. Da, se poate replica, însă

[1] *Loc. cit.*, p. 187
[2] *Ibidem*, p. 187-188.

[1] *Loc. cit.*, p. 186-187.
[2] *Ibidem*, p. 190.
[3] *Ibidem*, p. 195.

frumosul natural e ştirbit de păcat, pe cînd prin artă spiritul uman accede la frumuseţea cea fără stricăciune. Aci e punctul neclar. Este arta, în reprezentarea lui Nichifor Crainic, perfectă? Nu se resimte şi ea, ca produs omenesc, de pe urma căderii primilor oameni? A pretinde că frumosul artistic, spre diferenţă de cel natural, reproduce frumuseţea absolută integral ar fi, teologic, o erezie. Una încă şi mai cumplită ar rezulta din credinţa că arta realizează un frumos venerabil în sine şi pentru sine, o asemenea opinie ar echivala de abia cu acceptarea idolatriei, cu admiterea închinării la „chip cioplit". Singura posibilitate de evitare a rătăcirii e considerarea şi a frumosului din natură şi a celui artistic drept simple vehicule ale ascensiunii spre „răsăritul cel de sus", model şi sursă eternă a frumuseţii. De altminteri, autorul *Nostalgiei paradisului* nu omite să precizeze că, teologic privită, arta e doar „imaginea sensibilă a posibilităţilor de dincolo de lume", „sugestia posibilităţilor" că instrumentul ei este simbolul, care nu transformă nevăzutul (în accepţie religioasă) în văzut, ci îl semnalează doar, producînd o sinteză „a văzutului cu nevăzutul, a materialului cu imaterialul, a vremelnicului cu veşnicul".[1] Foarte bine, însă priveliştile de natură nu îndeplinesc, pentru sufletul creştin, aceeaşi funcţie? Practic, Nichifor Crainic demonstrează în parte justeţea tezei pe care o combate. Aceea că frumosul natural şi frumosul artistic diferă principial, că nu se poate vorbi despre un singur tip de frumos. Creat sau necreat, frumosul din natură îşi are legile sale intransmisibile, după cum specifice, inaplicabile în afara propriului domeniu sînt legile frumosului artistic. E ceea ce esteticianul nostru recunoaşte franc, şi această recunoaştere îl apropie tocmai de cei cu care se declară în dezacord, oricît s-ar singulariza, atît prin natura argumentelor cu care operează, cît şi prin tehnica manevrării lor. În acelaşi timp, admiţînd că natura, chiar dacă răsfrînge (ca operă a divinităţii) frumuseţea supremă,

[1] *Loc. cit.*, p. 191.

nu poate face, ca atare (întrucît e coruptă), obiectul zugrăvirii artistice, el împărtăşeşte, *in facto*, concepţia neutralităţii estetice a naturii. Fiind frumoasă în cu totul alt fel decît arta, natura, considerată estetic, e ca şi cum n-ar fi frumoasă. Ea posedă o frumuseţe ce nu intră în preocupările esteticianului, care şi-a fixat uneltele investigatorii asupra frumosului artistic. Şi dacă, totuşi, acest estetician apreciază vreun aspect al naturii ca „frumos", în accepţia limitativă a termenului, e fiindcă a identificat în el atribute proprii operei de artă, fiindcă (dacă e credincios) priveliştea îi apare atît de purificată de stigmatele păcatului originar, încît, asemenea unei geniale picturi, îi sugerează frumuseţea cea mai presus de fire, paradisiacă.

Dacă raporturile dintre cele două moduri ale frumosului se înfăţişează, în expunerea lui Nichifor Crainic, de ajuns de confuz, teza dependenţei lor de un frumos necontingent e de o claritate perfectă. Teologic scontate, nici frumosul natural, nici cel artistic nu posedă o realitate intrinsecă; ambele sînt reflexe ale frumosului transcendent. Există, aşadar, nu două, ci trei tipuri de frumos. Unul, singur real în chip absolut, celelalte doar surogate, simulacre şi mediatoare ale aceluia. Conducînd spiritul uman spre frumuseţea eternă, arta îndeplineşte o funcţie analoagă aceleia a religiei. Fără a fi religie, ea prepară sufletul pentru extazul religios. E un fel de „prereligie", o „înainte-mergătoare a religiei"[1]. În afirmarea acestei idei, autorul *Nostalgiei paradisului* se sprijină pe lucrările unui teolog catolic, abatele de Bremond (utilizate şi în scrieri anterioare, ca, de pildă, eseul *Între Apollo şi Isus*), celebre (*La poésie pure*, mai cu seamă) prin concepţia pe care o susţin, a afinităţii stării de poezie cu aceea de rugăciune. Arta, reflectează Crainic, procură omului, ca şi religia, sentimentul sublimului. În ce relaţie se găseşte sublimul cu frumosul, în concepţia esteticii teologice, nu ni se dezvăluie. Se specifică doar că în artă se revelă subli-

[1] *Loc. cit.*, p. 304.

mul natural, iar în religie, cel supranatural, divin, accesibil misticilor. Cum însă şi arta tinde să-şi transporte consumatorii dincolo de universul sensibil, obiectul ei ultim rămîne, desigur, tot sublimul nefenomenal, abordat însă pe căi ocolite.

Într-un chip suficient de straniu, Nichifor Crainic atribuie extazului mistic şi cu atît mai mult contemplaţiei artistice raţionalitate. Nu inconştientul, ci conştiinţa ar fi organul contemplării sublimului, inclusiv a sublimului suprafiresc. Locul lăuntric, „eul profund", de care vorbeşte abatele Bremond şi care „e totuna cu *Grund*-ul din mistica germană", e de căutat nu în subsolurile psihice, ci în acea „sine substanţială" în care se exprimă „intuiţia primordială a sufletului, facultatea prin care el, entitate nemuritoare, ia contact cu Dumnezeu".[1] Inconştientului, Crainic nu-i recunoaşte practic vreo participare decisivă la viaţa artistică şi nici la cea religioasă. Nu numai contemplaţia, dar şi creaţia artistică e, după el, un act lucid şi, omologînd inspiraţia cu extazul, esteticianul teolog refuză explicaţiile pozitiviste ce i s-au dat, dar totodată se declară în dezacord cu teoriile ce-i atribuie origini „abisale". „Inconştientul — zice autorul *Nostalgiei paradisului* — e necunoscutul din noi, adică tocmai partea care scapă investigaţiei ştiinţifice şi controlului inteligenţei. Incontestabil că el joacă un rol în viaţa omenească şi în plăsmuirile noastre; dar a-l investi cu toate atributele puterii creatoare însemnează a face din om o jucărie a forţelor oarbe, un iresponsabil de ceea ce creează el mai înalt în această lume, o biată cîrtiţă care sapă din instinct." Argumentarea e, bineînţeles, una teologică: „Mistica ortodoxă în special realizează un acord suveran, cînd declară că locul prin care Dumnezeu se descoperă sufletului nu este inconştientul, ci spiritul, mintea, inteligenţa, conştiinţa. Mintea e tronul lui Dumnezeu în sufletul omenesc — aceasta e mărturisirea capitală a întregii antropologii creştine. Iar fenomenul inspiraţiei, indiferent de ce nuanţă ar fi ea, se exprimă

[1] *Loc. cit.*, p. 302.

prin formula invariabilă: luminarea minţii."[1] Ne-am putea, firește, întreba dacă accepţia noţiunii de „minte" este în textele canonice exact aceeaşi ca în *Nostalgia paradisului*, însă aici nu discutăm decît concepţia lui Crainic ca atare, indiferent de fidelitatea ei faţă de dogmele bisericeşti. Nici un teolog nu poate subscrie la concluziile psihanalizei, sau n-o poate face fără a introduce serioase amendamente, dar profesorul nostru de apologetică nu respinge teoriile lui Freud şi Jung spre a le opune o altă înţelegere a inconştientului, ci localizează fără ezitări sursa inspiraţiei în conştient, afirmă că divinitatea se rosteşte prin *raţiunea* omului, că Sfînta Scriptură a fost produsă la modul *teandric*: printr-o conlucrare între duhul divin şi inteligenţa omenească, *haghiograful* nefiind un simplu medium, ci un participant activ la scrierea textelor, dovadă diferenţele stilistice din cuprinsul Bibliei. Nu subconştientul ar fi, în concluzie, „locul inspiraţiei", ci mai curînd o supraconştiinţă.

Fixată pe o asemenea concepţie, teoria lui Nichifor Crainic despre producerea operei de artă se află cu aceea a lui Lucian Blaga, dezvoltată tot în *Gîndirea*, într-un raport de opoziţie diametrală. În *Eonul dogmatic*, scriere pe care directorul *Gîndirii* nu numai că o acceptase, în 1931, spre publicare, dar o şi apreciase, repetat, ca eveniment în gîndirea filozofică, fără a se declara însă adept al ideilor articulate, Blaga formulase principiile unei „noologii abisale", situînd factorii modelatori ai creaţiei de cultură în subconştient. Aceşti factori acţionează, după el, determinant, asupra stilului, ei fiind aceia care decid toate diferenţierile: naţionale, regionale, confesionale, de epocă, individuale etc. Mai ales cu această opinie Crainic nu poate fi în nici un fel de acord şi, în capitolul *Problema stilului*, aruncă spre Lucian Blaga, provocator, mănuşa, nu fără prealabile plecăciuni graţioase, care altfel nu prea îi stau în obicei. „Dacă admitem — zice Nichifor Crainic —, prin absurd, că inspiraţia e un fapt cu totul inconştient,

[1] *Loc. cit.*, p. 248.

este exclus să admitem că executarea ei ar fi tot un fapt inconştient. Ceea ce se numeşte în mod obişnuit stil e strîns legat de formă şi de fizionomia pe care o dăm operei în stare de perfectă conştiinţă, cînd intră în joc calculul inteligenţei, drămuirea şi proporţionarea părţilor ce compun opera."[1] Argumentele sînt, de la sine înţeles, cele clasice, la îndemîna oricui. Flaubert, Caragiale, Eminescu au dat strălucire operelor pe care le-au scris nu în virtutea unei ţîşniri din subconştient a frumuseţii expresiei, ci prin „muncă titanică". Leitmotivul, frecvent în muzica lui Wagner, „nu vine din inconştient, din matca stilistică a categoriilor abisale, ci e rezultatul unui calcul artistic perfect conştient". Carlyle scria la început rău. Prin efort susţinut, a ajuns un stilist dintre cei mai originali. Dar nu numai stilurile individuale sînt produsul unor acte deliberate, ci şi cele colective. Stilul bizantin, bunăoară, a rezultat din dogmă, nefiind cîtuşi de puţin „produsul unei spontaneităţi năvalnice, ce şi-ar muia rădăcinile în entuziasmul primar inconştient ori semiconştient".[2] În aceeaşi ordine de idei se impută lui Blaga faptul de a fi pus stilul bizantin în relaţie cu sofianismul, operînd între sofianic şi dogmatic o „distincţie forţată şi inadmisibilă". „Sofianicul — lămureşte autorul *Nostalgiei paradisului* chestiunea — e un element pur dogmatic şi nu poate fi decît în mod arbitrar despărţit de dogma Bisericii"[3], lucru pe care autorul *Spaţiului mioritic* tocmai l-a săvîrşit, confundînd cu bună ştiinţă două procese diferite : acela al stilului instituţional sacru bizantin şi acela al formării culturii folclorice a popoarelor ortodoxe. De altfel, atrage atenţia Crainic, prezentarea blagiană a sofianicului nici nu este exactă. Sofianicul nu se exprimă doar în „transcendentul care coboară", ci şi „în transcendentul care urcă", lumina de pe muntele Taborului, de exemplu, fiind o tipică manifestare sofianică.[1]

[1] *Loc. cit.*, p. 331.
[2] *Ibidem*, p. 334.
[3] *Ibidem*, p. 335.

Cine cunoaşte teoria lui Blaga despre stil observă numaidecît că obiecţiile ce i se aduc în *Nostalgia paradisului* cad alături. În limbajul blagian, conceptul de stil are un alt înţeles decît cel comun. Stilul e, pentru filozoful român al culturii, un mod atitudinal, rezultanta şi expresia sensibilă a totalităţii impulsurilor convertite în indiferent ce soi de opere : artistice, filozofice, chiar ştiinţifice. În schimb, Crainic dă stilului accepţia curentă, care îl reduce la tehnica formulării, la aspectul de execuţie, de finisaj al operei, şi numai al celei artistice. Întemeiate, fără îndoială, nefiind de altfel decît nişte truisme, întîmpinările sale rămîn astfel în afară de chestiune. Acest fapt a fost observat la timp, şi, în capitolul pe care îl rezervă lui Nichifor Crainic în cartea sa *Gîndirea românească în estetică* (Sibiu, 1943), Al. Dima precizează : „După felul acestor argumente se vede însă îndată că ceea ce înţelege d-l Nichifor Crainic prin stil e doar expresia de manifestare. Prin stil şi problema lui, d-l Blaga şi ceilalţi cercetători pătrund însă şi în fondul culturii, în substratul ei intim, în sensul în care se şi vorbeşte de un «stil interior». Conştiinţa sau calculul artistic intervin numai în faza ultimă a creaţiei, mai mult ca un act de perfectare a ceea ce nu s-a putut dintru început realiza pe deplin. Stilul lui Eminescu sau stilul bizantin n-au fost exclusiv opera unui calcul, ci şi a unor determinanţi îndepărtaţi şi necunoscuţi, pe care analiza nu-i va lămuri niciciînd."[2] Rolul factorilor subconştienţi în modelarea stilistică a creaţiei individuale ţine de ordinea evidenţei. Temperamentul, umoarea, predispoziţiile native ale artistului (şi în genere ale creatorului de cultură) se repercutează inevitabil, fără posibilitate de înfrînare, în opera lui, şi dacă stilul unora este elaborat, lipsit de spontaneitate, a-

[1] Blaga nu spune altceva. Însă „lumina taborică" e, după el, tot o lumină coborîtoare *(Trilogia culturii*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1944, p. 226).
[2] *Op. cit.*, p. 73.

ceasta nu dovedește decît că psihicul lor posedă coordonate determinative, a căror expresie sensibilă e acest mod stilistic. Stilurile instituționalizate sînt, evident, produsul acțiunii deliberate, ele implicînd canoane intangibile, excluzînd inițiativa personală. Stilul bizantin, mai mult decît oricare altul. Dar, la origine, n-a emanat și el din predispoziții greu de explicat, individuale și colective, dintr-o psihie anumită, anterioară dogmei ? Spre a putea fi instituționalizat, un stil trebuie să existe mai întîi, embrionar cel puțin ; dogma nu poate crea stilul, poate doar selecta, dintre mai multe direcții stilistice, pe cea socotită prin excelență adecvată unui anumit tip de spiritualitate. Lucian Blaga n-a greșit, prin urmare, asimilînd stilul bizantin sacru orientării stilistice a culturii popoarelor ortodoxe, căci plasma lui germinativă s-a găsit, fără îndoială, jos, în folclorul răsăritean. Cît privește sofianicul, e clar că *Spațiul mioritic* utilizează această noțiune în desăvîrșită libertate față de înțelesul ei bisericesc.

Cum se face că tocmai Nichifor Crainic, apologet al misticismului, teoretician al extazului, antiraționalist feroce, ca publicist, susține de la catedră, și nu de la o catedră oarecare, ci de la una special destinată propagării concepției mistice, primatul rațiunii ? Precum tot Al. Dima remarca, „e straniu să constatăm aici că tocmai o concepție teologică ține a îndepărta vălul mistic de pe suprafața creației artistice pe care de fapt nici știința n-o poate lămuri definitiv".[1] O explicație a acestei situații paradoxale există, totuși, și calea spre ea ne este indicată chiar în *Nostalgia paradisului*. Artei, stabilește teologul, în capitolul *Arta în public*, formulînd o concepție care e a tuturor ecleziilor, îi revine o misiune morală. Îndeplinirea acesteia implică în mod logic orientarea conștientă spre anume scopuri, supravegherea și controlul inspirației, construcția lucidă. Admițînd ideea predeterminării subconștiente a naturii și structurii operelor de artă, idee pe care o înțelegea simplist, precum s-a văzut, Crainic ar fi trebuit să admită

[1] *Op. cit.*, p. 73.

implicit suveranitatea creației artistice, independența ei de morală. Ceea ce nu-i convenea defel. Nu înțelegea să fie tolerată, pe considerente estetice, orice fel de artă. În curentele moderne vedea, ca toți reacționarii, un mod al abdicării artei de la chemarea ei și totodată al disoluției intrinsece, al autosuprimării. Pictura impresionistă, se afirmă în capitolul *Negativismul modern*, „desfigurează pe om, îl destramă și-l reduce la o simplă pată de culoare în peisaj" ; ei îi corespunde, în ordinea politică, „practica votului universal [o calamitate, în concepția dușmanului inclement al democrației, care a fost Crainic ! — n.n.], pentru care individul nu mai contează ca individ, ci ca număr pierdut în masa anonimă". În cubism se ajunge la „ultima expresie caricaturală a figurii omenești".[1] Literatura modernă popularizează „vițiul francez", „filozofia demonică a pederastiei", răspîndește „formidabila microbărie morală crescută din putrefacția ideologiei literare și răspîndită din Paris în largul lumii ca holera și ciuma"[2]. În asta, ea se întîlnește peste milenii cu arta greacă, ce fusese de asemenea o apologie a viciului. Cultul statuilor zeițelor implica în Helada un „erotism pervers", „antropomorfismul grec, ridicat la rangul de principiu universal în religie, se repercutează în artă prin cea mai degradantă mizerie morală, îmbrăcată în cele mai seducătoare forme estetice" și, „dacă filozofia platonică reprezintă culmea idealismului grec, tocmai acest idealism ne apare mai profanat de josnicia patimii justificate metafizic"[3]. O adevărată fobie a clasicismului, nu o dată raportat paradoxal la modernism, se detașează din toate considerațiile lui Nichifor Crainic despre arta antică, nu doar din acelea cuprinse în *Nostaigia paradisului*. O atitudine programatică în acest sens comunică eseul *Între Apollo și Isus*, ce opune frumuseții „păgîne" „urîtul" creștin. Acest „urît", „introdus în artă de asceza creștină", idealizînd „ascetul și martirul, care dis-

[1] *Op. cit.*, p. 117.
[2] *Loc. cit.*, p. 223.
[3] *Ibidem*, p. 182.

prețuiesc carnea cu rotunjimile ei formale, se adîncesc în viața lăuntrică și apoi în pictură cu liniile trupești frînte de trudele înfrînării", „a educat [...] pe om, făcîndu-l sensibil la aspectele mizeriei în lume", insuflîndu-i „mila de suferințele aproapelui". Frumosul antic fusese „subordonat unei religii a cărnii", idealul său fiind „Apollo și Venus, forme desăvîrșite ale trupului carnal".[1] Aceeași este orientarea artei moderne: „Ucis pentru multe veacuri de asceza creștină, «marele Pan» reînvie și triumfă din nou, instinctual, în individualismul modern. Dar noua lui apariție e despuiată de vraja cvasi-pioasă a clasicismului mitologic; «marele Pan» reapare gol și bestial. Arta, care nu e nici măcar o funcție a zeilor antici, îl proslăvește brut, așa cum este. Laicizată, secularizată, dezrădăcinată din adîncimile misterioase ale lui Dumnezeu, de unde își sorbea puterile, arta își caută în sine centrul de gravitate și scopul."[2]

Factor al salvării, apărut „în plină pulverizare raționalistă, batjocoritoare de cele sfinte", a fost, la vremea lui, după Nichifor Crainic, care își întemeiază aserțiunea pe considerațiile lui Henri Bremond din *Prière et poésie*, romantismul: „mișcare de reabilitare a artei, de ridicare a ei la înălțimile auguste de unde căzuse".[3] Iată un poet neoclasic elogiind insurecția romantică! Un partizan al dogmei, proslăvind un curent care a sfărîmat „regulile"! Dar ideile despre artă ale doctrinarului mișcării tradiționaliste sînt în general contradictorii. Nu fără consecvență, totuși, pe anumită linie. Preocupat de finalitatea morală a artei, Crainic s-a pronunțat mereu pentru creația menită să exercite în societate un rol educativ în sensul concepției sale de viață, și nu avea conștiința de a se contrazice, cerînd, pe de o parte, ordine logică, aliniere ideologică, disciplinare, iar pe de alta, prețuind literatura de probleme, de frămîntări, pledînd cu egală pasiune pentru cultivarea baladei și pentru urmarea lui Dostoievski. Dostoievski e,

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 1, ianuarie 1927, p. 3.
[2] *Ibidem*, VII, nr. 2, februarie 1927, p. 62.
[3] *Ibidem*.

pentru directorul *Gîndirii*, ca și pentru mulți dintre membrii grupării, scriitorul exemplar. Exemplar, din punctul său de vedere, ca scriitor creștin. I-a consacrat, în revistă, pe lîngă numeroase referințe incidentale, un studiu, iar la facultate, un întreg curs. Grandoarea lui ar consta, considerată din perspectivă teologică, în „realismul fantastic" (altă denumire pentru „realismul integral", dată de Radu Dragnea), în „schimbarea la față a realității, printr-o viziune ce străbate fenomenele pînă în esența lor".[1] Descriind „tragedia individualismului", care, „fruct al revoltei luciferiene", „alunecă inevitabil în neant"[2], autorul *Posedaților* ar fi statornicit în cultură o poziție în totală antinomie cu aceea a lui Descartes, „părintele filozofic al individualismului", a cărui doctrină este izvorul „erorii moderne care a schimbat lumea în infern". El „crede în iubire, ca în singura soluție de salvare a omenirii: reintegrarea în contactul permanent cu marele Tot, afundarea organelor noastre spirituale în torentul de sevă, care e principiul divin al vieții". Pe scurt, Dostoievski este, în reprezentarea lui Crainic, un „titan al spiritului creștin".[3]

Clasică sau romantică, proiecție a spiritului senin, echilibrat, sau a conștiinței torturate, Nichifor Crainic voia ca arta să nu fie, în nici un caz, lăsată de capul ei; artistul, în concepția lui, trebuia ținut sub observație; creația sa — dirijată[4].

[1] *Dostoievski*, în *Gîndirea*, XI, nr. 2, februarie 1931, p. 50.
[2] *Ibidem*, p. 52.
[3] *Ibidem*, p. 53.
[4] Celelalte contribuții gîndiriste pe tărîmul esteticii sînt (excluzînd *Artă și valoare* de Lucian Blaga, ce va fi discutată în alt capitol) neglijabile. Ilariu Dobridor articulează locuri comune cu privire la stil, ca „expresie a realității naționale" (*Gîndirea*, XVII, nr. 9, noiembrie 1938); un Ion Vedea condamnă autonomismul și purismul estetic, „monopol al artei comercializate și al operelor băloase și excitante", emanație a „unor vremuri de rușinoasă decadență" (*Gîndirea*, XXII, nr. 2, februarie 1943, p. 79); Petru P. Ionescu filozofează arid și prolix despre „universul poetic" (*Gîndirea*, XXI, nr. 8, august 1942). Înaintea lor, Victor N. Popescu publicase un articol pe tema concepției teologice a frumosului:

Nu e de mult o noutate a spune că, prin consecinţele de ordin practic pe care le implică sau le poate determina, orice filozofie netezeşte calea unei anumite politici şi, cum a relevat-o Lenin, în *Materialism şi empiriocriticism,* în dosul curentelor filozofice acţionează partide. Faptul acesta e recunoscut, într-un fel sau altul, chiar de către gînditori de formaţie antimaterialistă, precum, dintre români, Lucian Blaga, care iată ce afirma în 1935, într-un interviu: „Toate sistemele metafizice implică consecinţe sociale, chiar cînd acestea nu sînt scoase de autorii lor".[1]

Implicat al oricărei filozofii, politicul nu devine, desigur, în toate deopotrivă de activ; în unele se lasă chiar virtualizat, nu eficacizează teoria, nu o inserează în ordinea pragmatică, nu o finalizează imediat, nu şi-o face o simplă anexă. În altele, în schimb, zona teoretică nu-i decît mediul de expansiune a politicului, caracterul ideologic al respectivelor sisteme sau curente de gîndire declarîndu-se cu francheţe şi chiar cu ostentaţie. Gîndirismul e tocmai un exemplu tipic.

„Am privit — scria Nichifor Crainic în 1939 — religia nu din punct de vedere teoretic sau teologic, ci, determinat de obiecţia, pe cît de nefundată, pe atît de persistentă, că poporul nostru ar fi ateu [...], am considerat religia *sub unghiul antropologic,* evidenţiind prin urmare reflexul revelaţiei în sufletul românesc şi ceea ce această învăţătură revelată a realizat specific prin fapta şi gîndul naţional. De aceea, în scrisul meu, cuvîntul religie, nefiind în discuţie teorii abstracte de importanţă indiferentă, e aproape totdeauna înlocuit de cuvîntul ortodoxie, adică de puterea reală conţinută atît în biserica naţională, cît şi în psihologia şi istoria românească." [1]

Precizarea e binevenită. Nu doar religia, ci toate realităţile despre care s-a pronunţat au fost considerate de directorul *Gîndirii* în aspectul lor secular, şi dacă în deceniul al patrulea atît el, cît şi alţi militanţi ortodoxişti au abordat şi „teorii abstracte", scopul n-a fost în primul rînd elucidarea acestora, ele fiind ca atare, pentru gîndirişti, „de importanţă indiferentă"; scopul a fost întemeierea şi consolidarea unei anume poziţii. Concepţia gîndiristă despre lume, despre cultură, despre funcţiile culturii este îmbibată de politic pînă în măduvă, şi oricare ar fi sfera de preocupări în care se înscriu, articolele doctrinarilor revistei ţintesc mai puţin la clarificarea problemelor dezbătute şi mai mult la impunerea cu orice preţ (chiar cu preţul saltului dincolo de marginile adevărului) a punctului de vedere gîndirist. Indiferent de ce natură — estetică, teologică, filozofică, sociologică etc. —, vederile expuse în articolele de atitudine ale *Gîndirii* sînt, în chip manifest, vehicolul unei politici. Nu adevărul pentru adevăr, ci adevărul (sau simulacrul adevărului) în serviciul cauzei gîndiriste, acesta a fost, chiar dacă neformulat, cuvîntul de ordine urmat de autorul *Sensului tradiţiei* şi de secundanţii săi întru autohtonism şi ortodoxism. Pragmatic prin excelenţă, „ortodoxismul" gîndirist a apelat şi la dogmele credinţei religioase doar în măsura în care acestea conveneau politicii fluctuante a revistei, mai precis, a directorului ei. De aici, mai ales în articolele lui Nichifor Crainic, modul avocăţesc al pledoariilor, tonul pătimaş, lipsa de seninătate. De aici, permanentele tentative de forţare a opiniei publice, apelul la sentiment în probleme ce pretindeau tocmai detaşare lucidă, judecată rece; de aici, obiceiul de a răspunde obiecţiilor ideologice prin grosolănii, argumentelor şi probelor constrîngătoare, prin declanşări de noroaie verbale. De aici, de

„... adevăratul frumos nu poate exista, cînd nu reflectă în el o lume transcendentă sau cînd prin el nu mergem spre această lume superioară; orice încercare artistică lipsită de acest fior nu întrupează frumosul, ci numai simulacrul lui [...]. Nu credeţi că absenţa de spiritualitate şi de originalitate a producţiilor artistice moderne vine din faptul că le lipseşte fiorul invizibilului?" (*Frumosul şi creştinismul,* în *Gîndirea,* XIII, nr. 3, martie 1933, p. 92.)

[1] Octav Şuluţiu, *De vorbă cu Lucian Blaga,* în *Vremea,* VIII, nr. 405, 5 septembrie 1935.

[1] *Gîndirea,* IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 370-371 (*Cronica măruntă*).

Cd. 5110 coala 15

asemenea, nu puține contraziceri și inconsecvențe, modificarea perspectivei în funcție de conjunctura momentului, pedalarea cînd pe un punct al doctrinei, cînd pe altul, după interes, aprecierea doctrinelor și personalităților pe considerente nu de principiu, ci de oportunitate, utilizarea unei aceleiași noțiuni azi ca obiect de atac, mîine ca deviză înscrisă pe steag. Într-o serie de articole din 1923 (*Isus în țara mea, Politică și ortodoxie, Cuibul cu barză*"), Crainic deplînge naufragiul ortodoxiei în ritualism, pentru ca în *Sensul tradiției* și în notele polemice anexe să elogieze ritualismul, numindu-l „dogma ortodoxă"[1], „dogma exprimată artistic", și să se bucure că, în viața populară, „ritualul bisericesc joacă un rol considerabil [...], iar nu manualul de dogmatică", astfel încît, trecînd la catolicism, dar păstrîndu-și ritul grecesc, „poporul român din Ardeal continuă totuși să trăiască, de fapt, în comunitatea ortodoxă"[2]. În aceleași articole din 1923, doctrinarul *Gîndirii* varsă șiroaie de lacrimi pentru „știrbirea prestigiului bisericesc", prin reformele din secolul trecut, și deposedarea Bisericii de orice „inițiativă și autoritate", ea fiind „desfăcută de patriarhul ecumenic și îngenunchiată, în schimb, cu sinod cu tot, ca o simbriașă oarecare, Ministerului Cultelor"[3]. În 1940, vorbind în Germania și Austria despre *Viața spirituală în România de azi*, Crainic menționează ca pozitiv faptul organizării și modelării bisericilor ortodoxe naționale „în granițele statului", într-un chip analog, după el, aceluia în care Luther a naționalizat „creștinismul german", separîndu-l de Roma supranațională, și accentuează, aprobînd situația, că „în afară de unitatea dogmei, a cultului și a disciplinei", biserica ortodoxă română „nu are pe terenul practic aproape nimic a face cu celelalte biserici naționale ortodoxe"[4]. Iar în 1944, adresîndu-se studenților, specifică — iarăși aprobativ — că biserica nu are o politică pro-

[1] *Gîndirea*, IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 7.
[2] *Ibidem*, nr. 11, noiembrie 1929, p. 371.
[3] *Politică și ortodoxie*, în *Gîndirea*, III, nr. 5, 1 noiembrie 1923, p. 79-80.
[4] *Viața spirituală în România de azi*, *Ibidem*, XIX, nr. 10, octombrie 1940, p. 635.

prie, ci urmează politica Statului[1]. În general vorbind, în perioada de elaborare a ideologiei gîndiriste, Crainic și camarazii de condei pedalează pe ideea de „spiritual", obiectînd naționalismului profesat de Iorga, ca și aceluia al unui Charles Maurras sau Charles Benoist, de a voi „un spiritual subordonat etnicului și politicului" și militînd pentru un tradiționalism înțeles ca „o integrală subordonare spiritului, după principiul Evangheliei: cine se smerește se va înălța"[2], pentru ca, în perioada următoare, de *aplicare* a doctrinei, să vorbească tot mai insistent de etnic, de „spiritul autohton", de naționalitate, de „românism", să acorde „rasei" mai multă atenție decît „religiunii". Înainte de 1930, gîndirismul e, mai presus de toate, dacă nu exclusiv, *ortodoxism*; după, el devine în mai mare măsură *autohtonism, etnicism*. În primul deceniu de existență, lozinca nr. 1 a *Gîndirii* a fost: *ortodoxie!*; în cel de al doilea: *etnocrație!*

O întoarcere de o sută optzeci de grade execută Nichifor Crainic după 1930 în ceea ce privește atitudinea față de Occident. Antioccidentalistul feroce din *Parsifal* și *Sensul tradiției*, acela care susține că „organismul cultural al Occidentului european a intrat în faza civilizatorică a bătrîneții" și că „orientarea noastră nu poate fi decît spre Orient, adică spre noi înșine", va celebra în 1935, în acorduri imnice, „Roma universală", „stăpîna și capitala lumii". „Ea — scrie fostul defensor fanatic al Răsăritului — e istoria omenirii, urma tuturor gloriilor, phoenixul tuturor renașterilor. Nu există cetate cu atîtea măriri și atîtea reînălțări. [...] Cînd ea s-a ridicat, omenirea s-a simțit ca o mare umflată; cînd ea a căzut, omenirea s-a simțit ca o mlaștină; cînd ea s-a luminat, omenirea a surîs din nou în soare. Roma e respirația lumii."[3] Denunțătorul „legendei latiniste", polemistul care își rîdea, în 1924, de „viziunea latinistă a

[1] *Ortodoxia română ca funcțiune europeană*, în *Gîndirea*, XXIII, nr. 1, ianuarie 1944.
[2] *Spiritualitate*, *Ibidem*, VIII, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 310.
[3] *Roma universală*, *Ibidem*, XIV, nr. 4, aprilie 1935, p. 170.

d-lui Lovinescu" și de „nunta" din 1848 a „poporului revoluționar cu latinitatea", se preschimbă deodată — în 1930 — într-un adevărat campion al ideii latine. „O cupă — citim în *Coupo Santo,* articol-reportaj în care Crainic își comunică impresiile culese în Provența, ca participant la centenarul Mistral — s-a ridicat acolo, simbolică și scînteietoare, îmbiindu-ne cu împărtășania unei străvechi și glorioase idei. Și imnul ei a răsunat, substanță muzicală în armonia căreia caută să se reintegreze freamătul sufletesc al popoarelor mediteraniene. Marinetti, care la Maillane a vorbit ca un înțelept, spunea despre Mediterana: «această cupă imensă de azur lichid, din care a sorbit totdeauna geniul latin». Iar Charles Maurras scria pe un colț de masă unuia dintre noi: «Înainte de-a căuta federalizarea cu barbarii, să înfăptuim federalizarea latinilor». Adică federalizarea care își găsește în veac și spațiu substratul afectiv al inimii popoarelor de aceeași rasă sau de aceeași credință, substrat fără care o idee atît de mare ar rămîne simplu artificiu."[1] În *Roma universală,* directorul *Gîndirii,* proslăvind pe Mussolini și politica lui, regretă că „această politică de expansiune ideologică nu utilizează suficient ideea de latinitate"[2]. Dar nu peste mult revine, încunoștiințîndu-și cititorii, cu entuziasmul Conului Leonida, că, între timp, ducele, nu numai că afirmase „existența latinității de caracter particular în rasă, în limbă, în religie, în obiceiuri, în tipul mintal și în relațiile istorice", dar chiar citase nominal popoarele de „giantă latină", neomițînd — supremă generozitate! — pe români, deși... aveau regim democratic.[3] Onoarea ce

[1] *Coupo Santo,* în *Puncte cardinale în haos,* ed. cit., p. 280. Articolul a apărut inițial în *Gîndirea,* XI, nr. 11, noiembrie 1930.

[2] *Roma universală, loc. cit.,* p. 172.

[3] *Mussolini și latinitatea,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 6, iunie 1935, p. 335. Despre regimul din România acelui timp, Crainic nu vorbește, de fapt, în nota aceasta, însă cuvintele sale într-acolo bat. O atestă o seamă de articole din *Calendarul,* de ex. cel intitulat *Ducele a tăcut,* care explică (și justifică) abținerea lui Mussolini de a lua cuvîntul la o ceremonie organizată de ambasada României la Roma prin aceea că nu avea ce spune unui guvern democrat.

ne-o făcuse dictatorul era nemaipomenită și ea avea pentru noi „o însemnătate capitală". Felicitarea de odinioară a lui „Galibardi", în versiunea personajului lui Caragiale, era nimic pe lîngă aceasta. Sosise pentru noi ziua cea mare, pe drept cuvînt blagoslovită de teologul gîndirist („ziua a sosit. Fie binecuvîntată!"). Căci, spre a avea dreptul de a ne declara originea romană fără teama de a fi dezmințiți, doar asta ne mai lipsise — documentul decisiv: recunoașterea marelui savant Benito Mussolini. Această recunoaștere acordîndu-ni-se, nu ne rămînea decît să construim, „îmbătați de victoria latină", România dorită de geniul ducelui: „Naționaliști ai României, ridicați-vă cugetul în victoria latină! Îmbătați-vă de ea, invidiați-o, rîvniți-o cu pasiunea și cu dorința dîrză ce trebuie s-o coboare întreagă pe plaiurile noastre de străvechi legionari romani! [...] România de mîine nu poate fi decît imaginea eroică a geniului latin."[1] Așa înțelegea Crainic să afirme „sensul tradiției" acelora ce își consacraseră elanurile, talentele, mulți jertfindu-și și viețile, cauzei demnității și propășirii naționale. Voia să facă din România o anexă a unui stat în care libertățile fuseseră suprimate, în care zdrobitoarea majoritate a națiunii gemea sub teroare, în care un satrap înfumurat avea pretenție de a gîndi pentru toți. O copie a Italiei fasciste, adică. Halal „naționalism"!

Transformat peste noapte din antilatinist în latinofil și chiar latinoman, Nichifor Crainic devine, implicit, un apologet al catolicismului. „Italia — zice el, într-un articol din 1933 — a renăscut cînd tinerimea ei a fost invadată de slava fără moarte a Romei imperiale și catolice".[2] Iar în 1935 glorifică „puterea spirituală" a bisericii romane, „ce s-a afirmat încă o dată solemn peste haosul lumii contemporane", și laudă pe Mussolini pentru acordul de la Lateran, exprimîndu-și speranța că

[1] *Imperialismul latin,* în *Sfarmă-piatră,* II, nr. 25, 14 mai 1936.

[2] *Tineretul și creștinismul,* în *Puncte cardinale...,* p. 20. Inițial, în *Gîndirea,* XIII, nr. 3, martie 1933.

fascismul își va putea, „prin catolicism, [...] împrăștia dincolo de hotarele italiene esența transformatoare."[1]

Ce denotă toate aceste avataruri? Un singur lucru. Că vocația lui Nichifor Crainic a fost mai curînd de politician decît de teolog și teoretician, că ideile ca atare l-au interesat prea puțin, mai puțin, în orice caz, decît funcționalitatea lor. Oricît ar fi polemizat, ca în *Politică și ortodoxie*, cu acei care considerau că Biserica trebuia sprijinită din „rațiuni de stat" (Al. Marghiloman) sau pentru că putea exercita un rol educativ în mase (C. Rădulescu-Motru), doctrinarul tradiționalismului de orientare religioasă a profesat el însuși, după 1930 cel puțin, un ortodoxism utilitar, considerentele de oportunitate conjuncturală prevalînd, în eseurile și articolele sale, asupra atitudinii de principiu. Operînd o disociere tranșantă între latura doctrinară, pur teologică, și cea pragmatică a credinței, Crainic a înțeles să acorde fiecăreia ce este al ei. N-a scris nimic de natură să afecteze puritatea dogmelor (considerate în litera lor), dar, pe de altă parte, și-a văzut de treabă, fără a se sinchisi prea mult de posibilele nepotriviri între teorie și practică. Dogma a fost pentru el una, acțiunea — alta. Cea dintîi, o venerabilă abstracție, cea de a doua, însuși modul de existență. Aducînd dogmei omagiul supunerii declarative absolute și necondiționate, la un mod analog celui în care grecii și romanii păgîni duceau zeilor ofrande, spre a se abandona apoi îndeletnicirilor curente, deloc pioase, corifeul ortodoxismului se socotea, cu asta, achitat de orice obligații față de transcendent și trecea, așa-zicînd, la „ordinea de zi", nu, firește fără să aibă grijă de-a o pune formal în acord cu orientarea dogmatică. Că spiritul dogmei era sacrificat, aceasta era un fapt „de importanță indiferentă". O dată „mărturisită", dogma religioasă era așezată în demnitatea ce i se cuvenea, instalată într-o slavă netrecătoare, suprafenomenală, în imperiul ideilor, viața reală urmînd să se desfășoare sub semnul ei, dar în conformitate cu normele proprii, independente și uneori de-a dreptul o-

[1] *Roma universală, loc. cit.*, p. 172.

puse mărturisirii de credință. Așa se face că Nichifor Crainic ba combate catolicismul și protestantismul, ba le aduce elogii; se pronunță cînd în favoarea unei maxime autonomii a bisericilor ortodoxe naționale, cînd pentru o ecumenicitate efectivă, pentru resturarea unității de dinainte de căderea Constantinopolului; cînd deploră rolul subaltern al Bisericii, în cadrul Statului, cînd găsește normal ca Biserica să sprijine întru totul politica de Stat. Aceeași inconsecvență atitudinală și pe tărîm laic. Occidentul, latinitatea sînt acum respinse, acum exaltate, acum înfățișate ca primejdii mortale pentru spiritualitatea românească, acum recomandate drept model. Și nu e vorba de o *evoluție* a concepției, de revizuirea opiniilor în baza vreunor descoperiri care ar fi infirmat concluziile anterioare sau a adîncirii meditației! Nu! Părăsită, o anume atitudine poate fi reluată; e posibil chiar ca în aceeași chestiune să se adopte simultan atitudini diferite, în funcție de unghiul din care este considerată. În aceeași ani în care făcea apologia latinității, Crainic n-a șovăit, incitat fiind de un articol al lui N.I. Herescu, să scrie despre clasicismul latin, și latinitate în general, lucruri în consonanță cu vechile sale idei pe această temă. Ideea romană, zice directorul *Gîndirii*, în *Ortodoxie și clasicism*, „noi o avem prin Bizanț — prin imperiul roman de Răsărit"[1], unde „umanitățile se cultivă de la început, neîntrerupt"[2], astfel încît n-a fost nevoie de Renaștere. Cultura „latină" transmisă românilor de la Bizanț ar fi chiar mai autentică decît cea de sursă romană, pentru bunul motiv că „cultura latină nu e atît latină cît greacă"[3], iar «Europa latină» ce ni se propune ca far de orientare e foarte orientală în originea ei. Și cînd d. Henri Massis o apără împotriva invaziei asiatice [...], el nici nu bănuiește cît asiatism originar zace în adîncul acestei Europe latine." Tot „orientare spre Orient", deci! Cu atît mai

[1] *Ortodoxie și etnocrație*, București, Cugetarea, 1938, p. 84.
[2] *Ibidem*, p. 83.
[3] *Ibidem*, p. 84.

mult, cu cît „elementele permanente ale culturii occidentale, care sînt elementele permanente ale fiecărei culturi, noi românii le avem date în însuşi izvorul lor : Bizanţul ortodox, de care ne leagă organic marea tradiţie spirituală a neamului nostru"[1]. Ca şi cum cultura latină perpetuată în Bizanţ şi-ar fi conservat în secolele creştine caracterele avute înainte de convertirea lui Constantin ; ca şi cum umanităţile bizantine ar fi fost aceleaşi în spirit cu umanităţile renăscute în Occident ; ca şi cum „asiatismul originar" depozitat în „adîncul Europei latine" ar fi tot una cu „invazia asiatică" împotriva căreia se ridică Henri Massis în *Défense de l'Occident !*

Dar, încă o dată : Crainic nu urmărea neapărat clarificări teoretice ; urmărea justificarea pe plan de gîndire a politicii pe care o ducea. Tot ce convenea acestei politici — anticomunistă, în primul rînd, şi, implicit, antisovietică — a fost pus, în funcţie de necesităţi strategice şi tactice, la contribuţie : orientalism, occidentalism, autohtonism, europenism, ortodoxism, catolicism, protestantism, latinism, autocefalism, ecumenism, toate ismele şi antiismele posibile, separat sau combinate. Pînă şi aberanta „Deutschreligion" a fost privită, deşi anticreştină, cu o anume înţelegere de către teologul pravoslavnic, sub cuvînt că, spre deosebire de „bolşevism", nu era atee şi astfel apărea, oricum, preferabilă concepţiei materialiste. Ticluitorului aşa-zisei „religii germane", Crainic i-a consacrat rînduri supraencomiastice, în *Gîndirea* chiar, recunoscîndu-i „un verb tot aşa de arzător şi profetic" ca al lui Hitler (!!) şi înregistrînd cu „o satisfacţie imensă" ştirile sosite „din teritoriile cucerite în Răsărit" potrivit cărora „însuşi Alfred Rosenberg, ţarul german al acestor teritorii, ajută personal restaurarea vieţii ortodoxe".[2] Cum s-ar zice : într-ajutorare camaraderească ! Teologul ortodox de la Bucureşti liniştea spiritele coreligionarilor, explicîndu-le că religia neopăgînă a naziştilor nu era chiar atît de înspăimîntătoare cum

[1] *Op. cit.*, p. 86.

[2] *Spiritul german contimporan*, în *Gîndirea*, XII, nr. 2, februarie 1944, p. 62.

părea, iar întemeietorul acelei religii instala în „teritoriile cucerite în Răsărit" episcopi ortodocşi pronazişti.

Pe cît de gratuite (în sensul lipsei totale de suport obiectiv), pe atît de tendenţioase, speculaţiile lui Nichifor Crainic în jurul ortodoxiei şi latinităţii au, înainte de 1930, un sens antioccidental, în speţă antifrancez, între 1930 şi 1944, unul pro-occidental, şi anume predominant proitalian, pînă în 1940, şi mai mult progerman, în timpul războiului. „Două cetăţi de faimă universală — zicea directorul *Gîndirii*, în 1940, vorbind succesiv studenţilor de la universităţile din Berlin, Breslau (Wroclaw) şi Viena — prezidează din adîncul mileniilor formarea personalităţii noastre româneşti : Roma, maica naţionalităţii noastre, şi Bizanţul, tatăl spiritualităţii noastre ortodoxe". Ambele (ar fi putut observa oricare dintre auditori) de natură (potrivit logicii acreditate de doctrinarii naţionalişti şi rasişti) să distanţeze spiritualitatea românească de cea germană. Oratorul a avut însă grijă să prevină o astfel de posibilă întîmpinare, adăugînd imediat că „ortodoxia ne izolează de Roma papală, iar latinitatea ne deosebeşte de lumea slavă" şi că „între noi şi slavi, ortodoxia nu formează o punte de trecere", ea fiind „în realitate ceea ce a voit să facă Martin Luther, cînd a despărţit creştinismul german de universalismul supranaţional al Romei".[1] În alţi termeni, românii ortodocşi erau tot un soi de protestanţi, ca nemţii, deci Reichul putea conta pe lealitatea lor. Cît ţinea poporul român la cel de al treilea Reich avea să se vadă curînd, aceasta arătînd implicit cît valorau jongleriile dialecticii lui Crainic.

La fel de conjunctural e gîndită şi problema ecumenicităţii. Adept în 1923 al ecumenicismului sau, în tot cazul, considerînd desfacerea Bisericii ortodoxe române de patriarhatul ecumenic un dezastru, Nichifor Crainic sprijină, în anii războiului, ideea contrară, a policentrismului ecleziastic şi a autonomiei bisericilor naţionale, nu însă fără a preciza că idealul, pentru ortodoxie,

[1] *Gîndirea*, XIX, nr. 10, decembrie 1940, p. 635.

rămînea tot refacerea unității și restabilirea efectivă a prerogativelor patriarhului de la Constantinopol. „Avem—se spune în *Patria noastră ecumenică*—o patrie după sînge, în care existăm ca planta în sămînța ei. Aceasta nu e totul, dar e condiția naturală a vieții. Și avem deasupra o patrie spirituală — ortodoxia ecumenică —, unde, la focul dragostei creștine, sămînța devine plantă deplină și înflorește pentru a îmbălsăma văzduhul pentru toți. [...] Ortodoxia, arcuindu-și cerul spiritual peste națiuni, e Biserică, adică adunare armonică a națiunilor sub semnul prototipului lor ceresc."[1] Fără sacrificarea individualității naționale, bisericile ortodoxe puteau și trebuiau, după Crainic, să-și consfințească și organizatoric unitatea dogmatică: „Popoarele noastre au astăzi maturitatea deplină a conștiinței naționale. Pe aceste baze solide, pe aceste patrii pămîntești, trebuie să ne ridicăm iarăși la patria noastră ecumenică."[2] Decît că „ridicarea" implica anumite riscuri. Constantinopolul era „unul din punctele nevralgice ale lumii", unde se încrucișau „tendințele imperialiste ale tuturor marilor puteri europene".[3] Într-o asemenea situație, iată ce soluție genială propunea marele ortodox și etnocrat: „... dintre marile puteri în discuție, Germania reprezintă, în raport cu ortodoxia noastră, puterea neutrală care nu ține să se amestece în chestiunile interne ale credinței noastre. Politica național-socialistă a Reichului nu caută să anexeze ortodoxia noastră nici la catolicism, nici la protestantism, dar nici s-o submineze prin vreo propagandă ateistă. Și cum noi, popoarele ortodoxe, în situația actuală, cu greu am putea găsi drumul unirii și al înfrățirii creștine, numai o mare putere neutrală, adică total dezinteresată din punctul nostru de vedere spiritual, ne-ar fi prielnică." Ergo: „Această posibilitate [a unirii și înfrățirii creștine, n.n.] eu o văd, nu fără temeiuri, realizîndu-se sub egida neutrală a Germaniei biruitoare. Un Constantinopol intrat

[1] *Loc. cit.*, XX, nr. 5, mai 1941, p. 211.
[2] *Ibidem*, p. 214.
[3] *Ibidem*.

în sfera politică a Reichului ar deveni, fără îndoială, centrul religios al popoarelor ortodoxe, cu un Patriarhat într-adevăr ecumenic, fortificat de reprezentanța permanentă a tuturor bisericilor naționale".[1]

Hitler-restauratorul ecumenicității ortodoxe, care va să zică! Hitler, restauratorul strălucirii bizantine a bisericii pravoslavnice! Iată pînă la ce treaptă a descompunerii morale a putut coborî, prin aderarea la fascism, un scriitor de orientare teologică, talentat, însă otrăvit pînă în cele mai intime cute ale conștiinței de o ideologie scelerată!

Prin Nichifor Crainic, parțial, și prin alți publiciști, *Gîndirea* a procedat, așadar, la politizarea tuturor activităților spirituale, a legat teoria literaturii, a istoriei, sociologia, estetica, teologia, de carul politicii — al celei fasciste. Directorul *Gîndirii* devine, în deceniul al patrulea, un protagonist de prim-plan al fascizării, unul dintre cei mai impacienți și mai fanatici. Instrument, în această acțiune, i-a fost, într-o anumită măsură, chiar revista, însă, cum o publicație lunară nu putea interveni operativ în vălmășagul politic, Crainic face, în 1932, să apară „ediția zilnică a revistei *Gîndirea*", cotidianul *Calendarul*, „cel dintîi ziar românesc care — cum avea să amintească întemeietorul, în 1940, cu nespusă mîndrie — a relatat metodic în România ce însemnează fascismul și național-socialismul încă înainte de triumful acestuia în Germania"[2]. Deosebit de agresiv, ziarul (apărut la 25 ianuarie) e suprimat după două luni, însă guvernul Iorga—Argetoianu cade, și *Calendarul* își reia, la 9 mai, apariția. Un articol cu adresă anticarlistă *(Țara regelui Wieder și a reginei Duduia)* îi aduce, în octombrie 1933, o nouă suspendare, de scurtă durată, urmată la sfîrșitul anului de interzicerea definitivă, directorul fiind arestat și depus la Jilava, ca presupus au-

[1] *Loc. cit.*, p. 215.
[2] *Viața spirituală în România de azi*, în *Gîndirea*, XIX, nr. 10, decembrie 1940, p. 639.

tor moral al asasinării lui I. G. Duca. În neputința de a mai scoate un ziar propriu — privațiune de care se plînge de cîte ori i se oferă prilejul —, Crainic colaborează la *Universul*, *Porunca vremii* și alte periodice, iar din 1935 patronează săptămînalul, atunci întemeiat, *Sfarmă-piatră*. Această gazetă, al cărei prim număr poartă data de 14 noiembrie, are ca director pe Al. Gregorian, ziarist mediocru, colaborator al *Gîndirii* și fost redactor la *Calendarul*, devotat lui Nichifor Crainic pînă la a-i servi ca om de paie. „Da, domnilor — va spune el, într-un articol —, Nichifor Crainic a mecenat apariția acestei reviste. Nichifor Crainic este azi în spatele meu... Da, pentru Nichifor Crainic am plecat de la *Porunca vremii* și pentru el am scos *Sfarmă-piatră*. [...] *Sfarmă-piatră* este băiatul frumos al *Calendarului*." Hebdomadarul apare pînă la 11 aprilie 1942; din 22 ianuarie 1939, în format de ziar, fără colaborarea lui Crainic.

Activitatea ziaristică a lui Nichifor Crainic nu începe, desigur, la *Calendarul*. Directorul *Gîndirii* scria în presa zilnică încă dinainte de primul război mondial, și volumul său *Icoanele vremii*, din 1919, reunește articole apărute inițial (1914—1919) în gazete. În 1924—1926 îl găsim printre redactorii *Cuvîntului*. În 1928—1929 lucrează la *Curentul*.

De cînd datează exact orientarea lui profascistă ar fi mai dificil de stabilit, în schimb se poate data cu precizie debutul fobiei sale față de spiritul libertar, față de gîndirea independentă, al simpatiei pentru spiritul de autoritate, pentru dogmă; aceasta, în virtutea simplului fapt că Nichifor Crainic a fost adeptul autoritarismului, al metodelor coercitive dintotdeauna. Înainte și în primii cîțiva ani de după război, visa la o restaurare a autorității Bisericii. Pleda chiar pentru „reînvierea misiunii istorice a neamului nostru" în sensul organizării „unei politici de expansiune culturală" spre Orient, care să o reediteze pe aceea din „epoca noastră de glo-

[1] *Sfarmă-piatră și Nichifor Crainic*, în *Sfarmă-piatră*, I, nr. 16, 5 martie 1936.

rie voievodală", cînd „sufletul românesc și banul românesc" au fost „amestecate indisolubil în istoria Balcanului și a Patriarhiilor orientale", domnitorii români luînd asupră-le „protectoratul ortodox, de la căderea Bizanțului pînă la reformele lui Cuza-Vodă"[1]. O asemenea expansiune în exterior ar fi conferit, natural, Bisericii considerabilă autoritate înăuntrul Statului, profitabilă pentru reprezentanții ei. Către sfîrșitul primului deceniu postbelic, Crainic, făcînd în continuare politică bisericească, se avîntă tot mai impetuos în politica generală, declarîndu-și din ce în ce mai categoric adeziunea la tendințele de instaurare în țară a unui regim totalitar. Articolele sale, inclusiv cele de doctrină literară, critică tot mai înverșunat „anarhia", „haosul" din cultură și din viața socială, „ideile dizolvante", elogiază gîndirea dirijată. Apariția unui om care să gîndească pentru toți îi pare soluția optimă. Dacă *Sămănătorul* marcase (potrivit aprecierii lui) un moment epocal, faptul s-ar fi datorat personalității eclipsante a lui Iorga: „Scriitorii de la *Sămănătorul*, fascinați de puterea profetică a inspiratului lor, n-aveau nevoie să gîndească, ei executau comandamentul. Nicolae Iorga gîndea pentru toți și, ideologic, literatura lor era literatura lui. Era peste tot un Nicolae Iorga împărțit în poeți și povestitori care, toți laolaltă, parcă sînt pseudonimele lui."[2] Ideea aceasta, din *Sensul tradiției*, avea să fie reluată, cîțiva ani mai tîrziu, aproape exact în aceleași cuvinte, cu schimbarea timpului verbal (înlocuirea imperfectului prin prezent) și înlocuirea numelui lui Iorga cu acela al lui Benito Mussolini.

Directorul *Gîndirii* și al *Calendarului* a nutrit pentru democrație o repulsie organică, și dacă uneori a întrebuințat termenul în accepție favorabilă (aceasta doar în deceniul al treilea), sensul pe care i l-a dat n-a fost niciodată acela de autoguvernare a poporului. Prin „democrație", Crainic a înțeles egalitatea principială a

[1] *Pacea Balcanului și protectoratul ortodox*, în *Gîndirea*, IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 21.
[2] *Sensul tradiției*, *loc. cit.*, p. 6.

oamenilor, indiferent de clasa socială sau, mai exact, dreptul tuturor de a fi luaţi în consideraţie, fără discriminări de ordin social. „Ortodoxia, zice el, de pildă, în *Pacifism,* nu are preferinţe pentru o clasă sau alta ; pentru ea valorează credinţa omului, indiferent din ce clasă face parte. Privilegiile de clasă sînt necunoscute structurii şi mentalităţii ortodoxe. Astfel că faţă de structura de totdeauna a ortodoxiei, democraţia contemporană nu pare decît o imagine inversată în ordinea materială a lucrurilor."[1] „Democraţie", în acest pasaj şi în general acolo unde cuvîntul e utilizat într-o accepţie identică sau analoagă, însemnă, propriu-zis, „demofilie". Acesta este şi termenul cu care Crainic operează frecvent în cursul deceniului al patrulea şi în timpului războiului. Opusă „democraţiei", „demofilia" desemnează, în limbajul doctrinarului ortodoxist, o „iubire de popor" în spirit evanghelic, mai precis : caritate creştină. E definiţia dată noţiunii de către el însuşi : „A iubi poporul după modul lui Isus Hristos, care, privind gloatele obosite, flămînde şi fără adăpost în amurgul zilei, a suspinat : Milă mi-e de popor ! — iată ce însemnează a practica naţionalismul demofil sau naţionalismul creştin."[2] Despre „democraţie", Crainic n-a vorbit, după adoptarea noului termen, decît reprobativ, şi e suficient a traversa în diagonală orice articol de-al său, spre a da peste pasaje în care ideea democratică şi adepţii ei sînt făcuţi troacă de porci. „Formulă politică plantată în doctrina materialistă", „ca şi socialismul şi comunismul", se spune, de exemplu, în *Puncte cardinale în haos,* democraţia consacră sustragerea de la responsabilitate", promovează „iresponsabilitatea morală"[3]. Ea „e în funcţie de bani", „e o întreprindere îndărătul căreia stă banca"[4]. Rezultatul practic : „Biruri din an în an mai zdrobitoare, proprietatea rurală încărcată cu datorii de 70% din valoarea ei provenite dintr-o camătă exorbitantă

[1] *Gîndirea,* X, nr. 4, aprilie 1930, p. 105-106.
[2] *Despre demofilie — Cuvinte către studenţii mei, Ibidem,* XX, nr. 1, ianuarie 1941, p. 5.
[3] *Op. cit.,* p. 41.
[4] *Ibidem,* p. 42.

la împrumuturi, favorizarea cîtorva trusturi industriale, ca zahărul, hîrtia, petrolul, cărbunele, cu preţuri de două, de trei şi de patru ori mai mari decît cele din străinătate, şi o paralizie generală a energiilor creatoare ale acestei ţări"[1]. Într-un cuvînt, democraţia este „catastrofa naţiunii"[2]. Inutil a mai preciza că Nichifor Crainic atribuie racilele — reale — ale falsei democraţii burgheze — din faza imperialistă a capitalismului — democraţiei în genere. Mai mult decît atît : reduce capitalismul, socialismul şi comunismul la acelaşi numitor ; pecetluieşte sub aceeaşi afurisenie tot ce derivă din Revoluţia Franceză şi din Renaştere ; consideră diferenţele dintre ideologiile burgheze şi ideologia proletariatului superflue, afirmînd, în consens cu „viziunea naţionalismului asupra lumii", că omenirea se diferenţiază nu „în clase potrivnice", ci exclusiv în „naţiuni felurite"[3], că „în preocupările spiritului contimporan, ideea raselor înlocuieşte pînă la eliminare ideea claselor".[4] Socialismul nu e, în reprezentarea lui Crainic, negaţia capitalismului, ambele aceste sisteme diametral opuse apărîndu-i ca produse „diabolice" ale... laicismului şi materialismului, menite să fie înlăturate de fascism, care, chipurile, „nu mai e nici capitalism, nici socialism, ci o proporţionalizare autoritară a rolului fiecărui factor de producţie"[5], o „sinteză a forţei şi a spiritului"[6]. Am califica asemenea aserţii drept comice, dacă, în absurditatea lor, n-ar fi atît de lugubre.

Duşman neînduplecat, deci, al democraţiei, al libertăţii de gîndire, steaua călăuzitoare a lui Crainic a fost, în permanenţă, ideea de autoritate, şi „Orient" înseamnă, în articolele *sale* de doctrină, „Dogmă". Dogma, intoleranţa satrapică, instituindu-se prin triumful

[1] *Loc. cit.,* p. 43.
[2] *Democraţia, catastrofa naţiunii,* în *Calendarul,* II, nr. 502, 19 octombrie 1933.
[3] *Gheorghe Coşbuc, poetul rasei noastre,* în *Puncte cardinale...,* p. 187.
[4] *Ibidem,* p. 188.
[5] *Roma universală, loc. cit.,* p. 173.
[6] *Ibidem,* p. 171.

lui Mussolini în sud-vestul Europei, „Răsăritul" s-a mutat pentru mentorul gîndirist în peninsula italică, Roma dobîndind în ochii lui prestigiul medieval al Bizanțului, și cel ce repetase într-una, timp de atîția ani, că pretinsa lumină antirațională vine de la răsărit a început s-o vadă deodată — de prin 1930 — izvorînd la apus, ca „aurora italiană". Nu din primul moment, e adevărat, însă după ce a realizat cu exactitate ce urmărea regimul mussolinian, i-a îmbrățișat cauza cu frenezie[1]. Puțin mai tîrziu, avea să se prosternă, idolatru, și la picioarele lui Hitler. În anii respectivi, *Calendarul* și *Sfarmă-piatră* popularizau de asemenea pe Franco și Salazar. Din 1932 pînă în 1940, Nichifor Crainic a publicat 33 de articole de gazetă în care preamărește Italia fascistă și pe duce și 43 în care freamătă de admirație, sfioasă la început, pe urmă patetică, pentru Germania nazistă și pentru führer. Volumul *Germania și Italia în scrisul meu* (1941), în care nu sînt reproduse (din *Calendarul, Sfarmă-piatră* și *Porunca vremii)* decît articole special consacrate celor două puteri, lăsîndu-se afară acele în care există doar referințe (fie și extrem de înflăcărate) la fascism și național-socialism. Din articolele profasciste și pronaziste apărute în *Gîndirea* n-a intrat în amintitul volum nici unul, cîteva din acestea fiind introduse în *Puncte cardinale în haos* și *Ortodoxie și etnocrație*. Ce conțin și în ce stil sînt scrise respectivele articole (și cele din *Calendarul* și *Sfarmă-piatră*, și acele din *Gîndirea)* se poate deduce din citatele date în paginile precedente. Conținutul unora răzbate, cu emfază, în titluri: *Germania, ceasornicul Europei, Hitler, brațul Europei, Noul atlet al lui Hristos* [Hitler], *Începutul mîntuirii, Fascismul împotriva fatalismului, Steaua italică, Giovinezza, Minunea veacului nostru: Agro Pontico, Mussolini educatorul, Salvarea culturii europene.* Al altora, intitulate mai puțin ostentativ, nu-l poate bă-

[1] Prima referință — nemăsurat apologetică — la Mussolini, în *Gîndirea*, e din 1930 (nr. 6-7, iunie-iulie). Atunci, Nichifor Crainic, într-o notă despre F. M. Marinetti, numește pe dictatorul italian „genialul bărbat de stat" (*loc. cit.*, p. 256). N-ar fi exclus să fi scris în chip similar și mai înainte, altundeva.

nui nimeni și chiar celui ce le citește nu-i vine să-și creadă ochilor. Despre Mussolini, îndeosebi, Crainic vorbește în delir; îl proclamă „geniu", ba chiar „mintea cea mai genială" din toată istoria umanității, „om providențial", și îl asemuiește cu Hristos. Iată, pentru o completă edificare, oricîtă oroare ne-ar provoca citarea lor, propriile-i cuvinte: „Benito Mussolini este, fără îndoială, exemplarul omenesc al epocii noastre. Niciodată, poate, în istorie, nu s-a unit o minte mai genială cu o inimă mai generoasă în aceeași voință eroică."[1] „Benito Mussolini se dovedește omul providențial, cu brațul de oțel."[2] „... de la Isus Hristos încoace, un singur mare educator s-a ivit în omenire și acesta e Benito Mussolini."[3] Articolele despre Hitler sînt, majoritatea, mai puțin frenetice, în ele autorul sforțîndu-se să-și convingă conaționalii la rece (căci demagogie pe tema „gintei latine" nu avea cum să facă) de o pretinsă necesitate, impusă, chipurile, de interesele naționale superioare, a reconsiderării politicii de alianțe în sensul ruperii de Anglia și Franța și apropierii — prin Italia fascistă — de Germania. Aceasta e teza articolului *Problema cea mai grea și omul ei*, publicat cu prilejul instalării lui Hitler în funcția de cancelar. Ajuns șef al guvernului Reichului, se spune acolo, führerul național-socialist, ce își cîștigase o „fabuloasă popularitate [...] tocmai din impulsul revanșei și al revizionismului", avea să ceară imperios și imperativ revizuirea frontierelor, nu doar ale propriei țări, ci ale tuturor statelor europene, deci și ale României; spre a nu-și vedea pămîntul mutilat, românilor nu le rămînea astfel decît să întreprindă tot ce le stătea în putință, spre a intra cumva în grațiile lui Adolf Hitler[4]. De apărare a granițelor, de organizare a rezistenței colective a democrațiilor europene împotriva agresorului, nici vorbă, fi-

[1] *Creștinismul și fascismul*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 3, martie 1937, p. 98.
[2] *Ibidem*, p. 99.
[3] *Ibidem*, p. 102.
[4] *Calendarul*, II, nr. 285, 2 februarie 1933.

Cd. 5110 coala 16

reşte. Pentru că directorul *Calendarului* dorea tocmai nimicirea democraţiei şi, cu atît mai mult, a socialismului. Iar omul în stare să înfăptuiască o asemenea — după el — salutară operă era cancelarul german. „În momentul de faţă, zice Crainic, în *Hitler, braţul Europei,* indiferent de injuriile pe care le primeşte din partea francmasoneriei franceze, afiliată marxismului, Adolf Hitler, în faţa comunismului, trebuie privit ceea ce este : omul care, după Mussolini, ridică braţul cel mai hotărît în apărarea patrimoniului european de cultură şi civilizaţie" (sic!). Continuînd pe acelaşi ton demenţial, articolul se încheie, ca multe altele, printr-o erupţie fetidă : „Numai cine e comunist, numai cine e francmason, numai cine e democrat, numai cine simte în vinele lui sîngele clocotind de ura anticreştină a lui Karl Marx poate, în momentul acesta decisiv al istoriei europene, să blesteme strădania lui Adolf Hitler. Toţi ceilalţi vor aştepta cu sufletul la gură marea biruinţă, ca să-l proslăvească mîine."[1] O fi fost Nichifor Crainic agent plătit al Romei şi al Berlinului? Adversarii politici au afirmat-o.[2] Indiferent însă de raporturile personale pe care directorul *Calendarului* le-a avut cu cele două capitale (despre o călătorie în Italia, din 1933, şi primirea de către duce relatează el însuşi[3]), ziarul său, asemenea, mai tîrziu, hebdomadarului *Sfarmă-piatră,* au fost, în deceniul al patrulea, împreună cu ziarele *Cuvîntul, Curentul, Buna-Vestire, Porunca vremii* şi cu periodicele necotidiene cuziste şi legionare, tot atîtea oficine sinistre ale propagandei fascisto-hitleriste în România.

Pe plan de politică internă, Crainic şi redactorii publicaţiilor sale au acţionat exact cum era normal să acţioneze nişte ziarişti de formaţia lor : pentru doborîrea regimului burghez democratic şi aducerea la putere a

[1] *Calendarul,* II, nr. 312, 5 martie 1933.

[2] Cf. *Germania şi Italia în scrisul meu,* Bucureşti, Cugetarea, 1941, p. 11.

[3] Cf. *Rasă şi religiune, loc. cit.,* p. 60. De asemenea, un ciclu de articole şi reportaje, sub titlul general *Ideea mussoliniană,* în *Calendarul,* II, noiembrie 1933.

forţelor de extremă dreaptă. Punînd în funcţiune întregul arsenal propagandistic al ideologiei fasciste, exploatîndu-şi la maximum resursele pamfletare de zonă joasă, ei s-au năpustit asupra instituţiilor, organizaţiilor şi personalităţilor democrate cu o violenţă nemaivăzută. Încărcat efectiv de toate tarele, regimul existent trebuia şi avea să dispară, după gazetarii de la *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră,* nu fiindcă îşi trădase propriile pretinse idealuri, democratice, progresiste, ci, tocmai dimpotrivă, fiindcă nu era în stare, şi — pretindeau ei — nici nu voia cu tot dinadinsul, să bareze calea progresului social. Partidele democratice erau pline de francmasoni şi de marxişti, ce desfăşurau cu perseverenţă o activitate de subminare a statului ; guvernele desemnate de ele nu aveau nici o autoritate, erau înfeudate unor capitaluri aflate în mîini neromâneşti, duceau o politică externă iresponsabilă, diametral opusă intereselor naţionale. Un articol de fond din ziarul *Calendarul* (nr. 299, din 18 februarie 1933) semnat de directorul ziarului, pretinde că greva de la Atelierele C.F.R. — Griviţa n-ar fi avut nici un temei obiectiv („Motivul? Nici unul! [...] Actualmente, în România un lucrător e mult mai bine plătit decît un învăţător şi decît un preot".[1]), declanşarea ei datorîndu-se în exclusivitate activităţii agitatorice comuniste, şi că guvernul şi-ar fi dat, cu acel prilej, pe faţă „imensa slăbiciune". Grăbindu-se cică, să satisfacă revendicările greviştilor, guvernul Vaida i-ar fi încurajat să-şi continue cu elan sporit „războiul declarat statului" : „Doleanţele profesionale le-au fost satisfăcute din prima zi a mişcării cu gentileţea de chelner intimidat a d-lui minstru de Comunicaţii. Aceasta a dat avînt comuniştilor, care au citit în graba cu care au fost satisfăcuţi imensa slăbiciune a guvernului actual." Întreaga vină pentru tulburări apăsa, de altfel, asu-

[1] Logică! Dacă şi alte categorii de salariaţi erau plătite mizerabil, urma ca muncitorii din simţ de... echitate să se lase jefuiţi în continuare... A munci pînă la istovire pentru alţii, a nu întreprinde nimic de natură să tulbure tihna exploatatorilor se chema, în limbajul fasciştilor români, „românism" şi „creştinism"!

pra democrației și în special asupra „guvernului democratic [sic!] al d-lui Vaida", guvern creat de un partid (Partidul național-țărănesc) ce „simpatizează cu comunismul" [sic!], tolerînd redactori comuniști la *Dreptatea*, introducînd chiar deputați comuniști în parlament și care „a vrut neapărat un pact de amiciție cu Moscova". De la un asemenea guvern și partid, de la politicieni ca Vaida-Voievod, în genere de la partidele și liderii ce se succedau de obicei la cîrmă, nu mai era nimic de așteptat. Trebuia făcut apel la „țară", care „din fericire, nu mai e național-țărănistă" și care, în consecință, detestînd „mascaradele revoluționare", avea „să pună capăt anarhiei dezlănțuite de impotența d-lui Vaida".[1] Cine reprezenta pentru Crainic „țara" rezultă cu prisosință din toate articolele sale politice. „Moartea democrației — zice directorul *Calendarului*, într-un alt editorial, ce acuză pe guvernanții timpului de-a lucra „pentru comunism, contra naționalismului" — va veni sigur, categoric și fatal de la curentele sănătoase, creștine și naționaliste în necontenită creștere azi. Singura salvare a statului român stă în nădejdea pe care o legăm de aceste curente care, avînd rădăcini adînci în sufletul poporului nostru, sînt azi la unison cu ritmul general al prefacerilor regenerării europene."[2] În *Tineretul și creștinismul*, amplul articol tipărit în *Gîndirea*, Crainic perorează sacerdotal despre tinerii care, „în stare de revoltă morală", purtînd în sufletul „răzbunarea misterioasă a morților din război", organizează „conspirații de exterminare a marilor tîlhari politici", de pe urma cărora se aleg cu ani de închisoare. În umbra celulelor, scrie teoreticianul frumosului sofianic, făcînd apologia asasinilor, ei „țin post și, adunîndu-se în grup, încep să se roage lui Dumnezeu"; „tinerețea lor prigonită pentru dreptate [sic!] [...] se sublimează în adorarea cerului". „În exaltarea lor, tinerii încarcerați au viziuni religioase. Li se pare că arhanghelul Mihail însuși, comandantul cu spadă de foc al legiunilor cerești, li se arată și-i ia sub ocrotitoarea-i aripă de azur"[1]. Huliganii teroriști și ucigași sînt investiți de Nichifor Crainic cu demnitatea de „cavaleri ai Sfîntului Mormînt", și poetul „țării de peste veac" le înalță adevărate imnuri[2].

Spre a fi întru totul obiectivi și a înfățișa faptele (cîte le cunoaștem) cît mai exact, trebuie să menționăm că, pînă la urmă, Crainic s-a desolidarizat public de legionari, le-a înfierat crimele, cu indignare, pe considerente umane și creștine. Rămînînd principial pe aceleași poziții politico-ideologice, directorul *Gîndirii* a considerat violența extremă drept o tactică inadmisibilă, argumentînd cu precepte evanghelice că omuciderea (glorificată, totuși, în *Tineretul și creștinismul!*) nu poate fi compatibilă în nici un fel de împrejurări cu o mișcare ce se revendica din creștinism. „De vreme ce tu nu poți da viață unui mort — scrie Nichifor Crainic, într-un articol intitulat programatic *Respectul omului* —, n-ai nici un drept să ucizi un om viu. Uciderea e un fapt cu desăvîrșire ireparabil. Chiar dacă oamenii ți-ar ierta crima și chiar dacă Dumnezeu ți-ar șterge-o, în marea lui bunătate, ireparabilul rămîne același în ce privește victima. (...) Ucigînd un om, ai lovit în chipul lui Dumnezeu din el. Și cum chipul lui Dumnezeu e același în toți oamenii, ai lovit însuși chipul lui în tine însuți."[3] Într-un alt articol, polemizînd cu un preot, care încerca să justifice omorul politic, pretinzînd că n-ar fi o crimă, ci... „înțelegerea unor legi de viață, puse de Dumnezeu în fire", teoreticianul „statului etnocratic" exclamă cu oroare: „Multe am văzut în viața mea. Așa ceva însă nu mi s-a întîmplat" — și comentează, sarcastic: „Dacă într-adevăr aceasta ar fi legea pusă de Dumnezeu în fire, ce altă nevoie ar fi fost să coboare Mîntuitorul între oameni decît ca s-o confirme: «Adevăr zic vouă, oameni buni, ce stați ca proștii

[1] *Ofensiva comunistă*, *loc. cit.*
[2] *Pentru comunism — contra naționalismului*, în *Calendarul*, nr. 306, 25 februarie 1933.

[1] *Puncte cardinale...*, p. 15.
[2] Ca, de ex., în *Cavalerii Sfîntului Mormînt*, în *Calendarul*, II, nr. 280, 27 ianuarie 1933.
[3] *Sfarmă-piatră*, III, nr. 75, 7 mai 1937.

și nu izbiți mai înainte de a vă izbi pe voi semenii voștri ?! Căci aceasta este legea Tatălui, care m-a trimis : să vă ucideți unii pe alții, care pe care mai întîi !»"[1] Oroarea lui Crainic față de bestialitatea în expresie frustă, materială, a fost, fără îndoială, reală, organică ; de aci și dezaprobarea, implicit în corespondența particulară, a atrocităților Gărzii de fier.[2] În perioada apariției *Calendarului,* însă, Legiunea nu-și dezvăluise încă întreaga hidoșenie, și directorul acestui ziar va fi crezut, probabil, că avea să o poată manevra. În consecință, slăvindu-i pe „cavalerii", „naționaliști și creștini", cu mîinile încă nu pînă la umeri mînjite de sînge, dinamicul teolog îi și instruiește. Le indică obiectivele de atac, stabilește ordinea urgenței operațiunilor. Înainte de orice — le atrage atenția —, trebuie nimicită masoneria : „Naționaliști din toate organizațiile, orice operă de mîntuire a patriei se începe cu distrugerea francmasoneriei. Așa a procedat Mussolini. Așa a procedat Hitler."[3] *Calendarul,* mai apoi *Sfarmă-piatră* își fac din vînătoarea de pretinși francmasoni o îndeletnicire primordială, constantă. Apelativul cu pricina avînd, în jargonul acestor periodice, încărcătura semantică cea mai infamantă, după aceea a cuvîntului „comunist", el este aplicat tuturor oamenilor politici și de cultură pe care Crainic și ciracii voiau să-i discrediteze, indiferent de apartenența sau neapartenența lor la faimoasa confrerie. Se întîmplă chiar ca unora ba să li se aplice, ba să li se șteargă stigmatul, spre a fi înlocuit cu epitete laudative, în funcție de raporturile personale cu patronul

[1] *Un apologet „ortodox" al crimei,* în *Sfarmă-piatră,* III, nr. 92, 2 septembrie 1937.

[2] Într-o scrisoare către Gh. Cunescu, de pildă, comunicată nouă de către destinatar, N. Crainic evocă un moment și o formă a luptei studențești antilegionare într-un mod ce atestă că simpatizase cu acea luptă : „...Mi-am adus aminte imediat și de frumosul episod din jurul revistei *Tribuna tineretului,* care rămîne un merit viteaz al grupului vostru studențesc împotriva barbariei legionare — și de tragedia zguduitoare prin care am trecut cu toții ulterior" (18 septembrie 1968).

[3] *Întîi masoneria,* în *Calendarul,* II, nr. 503, 20 octombrie 1933.

celor două publicații. Cuvîntul „mason" ajunge astfel să nu mai însemne nimic, el nefiind practic altceva decît o pecete a subiectivității celui ce îl manipulează.

De altminteri, întreaga politică a *Calendarului* și a lui *Sfarmă-piatră* față de personalitățile politice a fost una de manevrare. Redactorii lor, cu Crainic în frunte și executîndu-i comenzile, urmăresc viața internă a partidelor cu o curiozitate devorantă, căutînd să folosească în interesul extremei drepte orice disensiuni. Ei se străduiesc să transforme în conflicte deosebirile de vederi ivite înăuntrul cîte unor conduceri de partide, să asmută pe unii lideri împotriva altora, să dezbine partidele, să le compromită militanții greu de manevrat, iar pe cei cu vederi de dreapta să-i atragă de partea fascismului. În 1933, de pildă, *Calendarul,* relatînd cu voluptate despre neînțelegerile dintre fruntașii național-țărăniști, duce paralel o campanie de denigrare a lui Al. Vaida-Voevod, complimentînd în schimb pe Iuliu Maniu, „omul de ordine", situat deasupra „turmei de club, care nu-l pricepe"[1], cu vădită intenție de a provoca sciziune. Sciziunea avea să se producă, de altfel, numai că într-un mod ce nu putea decît să dezamăgească așteptările lui Nichifor Crainic. Cînd renunțînd la șefie, cînd reluînd-o, Maniu a rămas în partid, în schimb a plecat Vaida, spre a întemeia organizația de dreapta „Frontul românesc". Omul în care directorul *Calendarului* văzuse un democrat incorigibil reprezenta, de fapt, el, aripa de extremă dreaptă a național-țărănismului. Greșeală de calcul, una din multele pe care Crainic le-a săvîrșit în agitata lui carieră politică. Nu e mai puțin adevărat că, pînă la urmă, și Maniu avea să se dea mai pe brazdă, încheind în 1937 faimosul pact de neagresiune electorală cu Garda de fier.

Dintre toți politicienii democrați burghezi, acela căruia publicațiile dirijate de Crainic i-au făcut mai multe și mai adînci temenele a fost Nicolae Titulescu. „Personalitate europeană de mîna întîia", „diplomat de

[1] *Calendarul,* II, nr. 295, 13 februarie 1933.

rasă", „maestru rar", care „realizează un maximum, nu din ceea ce poate, ci din ceea ce e necesar în actualul moment european"[1], „inteligența superioară, dublată de o magistrală experiență diplomatică și susținută de un prestigiu internațional excepțional"[2] — iată, spicuite la întîmplare, cîteva dintre aprecierile la adresa lui Titulescu, cuprinse în articolele directorului *Gîndirii* și al *Calendarului*. Finalitatea lor e mărturisită cu francheță: „...În această situație, politica lui Mussolini s-a încrucișat uneori cu aceea a d-lui Nicolae Titulescu. [...] Ducele e revoluționar, d. Titulescu e diplomat. Dar misiunile lor se pot completa reciproc într-o colaborare salutară pentru pacea europeană."[3] Ce bine s-au „completat" misiunile celor doi oameni de stat de orientări diametral opuse s-a văzut în 1936, cînd marele diplomat român a condamnat, ca președinte al Ligii Națiunilor, cu vehemență, de la tribuna acestei organizații internaționale, agresiunea Italiei fasciste împotriva Abisiniei.

Dintre scriitorii și oamenii de cultură, *Calendarul* și *Sfarmă-piatră* recomandă admirației publice, desigur, pe colaboratorii de frunte ai *Gîndirii*, căutînd, paralel, să creeze o atmosferă cît mai proastă celor situați net în tabăra opusă. Sadoveanu îndeosebi e ținta unui tir de injurii neîntrerupt, acuzat fiind (în *Sfarmă-piatră*, nr. 88, din 5 august 1937) pînă și de plagiat. Vin apoi la rînd Rădulescu-Motru, Arghezi, Victor Eftimiu („licheaua Eftin Victoriu"), Ion Vinea, Geo Bogza și numeroși alții, critici literari inclusiv, printre care Pompiliu Constantinescu („Fonfiliu Prostantinescu"). Organe de răspîndire a ideologiei fasciste, cele două publicații au fost, în același timp, instrumente ale răfuielii directorului și acoliților săi cu inamicii personali de — cum are să reiasă din cele ce urmează — indiferent ce orientare.

[1] *Roma universală, loc. cit.*, p. 171-172.
[2] *Problema cea mai grea*, în *Calendarul*, II, nr. 285, 2 februarie 1933.
[3] *Roma universală, loc. cit.*, p. 171.

În politica lor față de organizațiile de extremă dreaptă, *Calendarul* și *Sfarmă-piatră* s-au vrut factori de coeziune. Partidele democrate, Crainic voia să le dezmembreze; pe cele extremist-reacționare — să le unească. „Lupt și doresc — declara directorul *Calendarului*, în 1932, la o întrunire cuzistă — ca toate grupările naționaliste să se unească".[1] La data cînd pronunța aceste vorbe, Nichifor Crainic era un franctiror. Partizan al lui Iorga pînă la preluarea de către președintele partidului național-democrat a conducerii guvernului de „tehnicieni" format în aprilie 1931, el i-a devenit după aceea adversar, învinuindu-l de-a acoperi cu prestigiul său mașinațiunile infame ale lui Constantin Argetoianu („Bestia"), denunțat de *Calendarul* ca francmason și sprijinitor interesat al trustului zahărului, trust împotriva căruia ziarul duce, în primele luni ale apariției sale, o campanie de distrugere. Benigne la început, reproșurile adresate savantului devin, după suprimarea (cu știrea și consimțămîntul său) și reapariția *Calendarului*, furioase, fostul idol al gîndiriștilor fiind numit, într-un articol al lui Toma Vlădescu, din titlu chiar, „apostol mason"[2]. Ostilitățile țin destul de mult, ecourile lor răzbat și în *Gîndirea* (unde Crainic afirmă, între altele, că N. Iorga, „sorbonizîndu-se", abdicase cu totul de la „rolul de conducător spiritual"[3], dar nu durează — din partea fostului discipol, cel puțin, la infinit. Atacat cu înverșunare, un timp (1935—1936), Iorga începe să fie tratat, din 1937, în *Sfarmă-piatră*, cu deferență, spunîndu-se că redevenise el însuși, că era menit să joace din nou un rol providențial etc. De la avansuri subtile se trece la adulația manifestă (articole ditirambice, fotografia, mărită, pe prima pagină etc.), fără ca toate aceste tertipuri să-și atingă scopul: acela de abatere a marelui învățat din drumul ales.

Neînregimentat, după separarea de Iorga, în nici un partid, Nichifor Crainic începe, în 1932, să desfășoa-

[1] Cf. *Calendarul*, I, nr. 16, 14 iunie 1932.
[2] *Ibidem*, nr. 71, 18 iunie 1932.
[3] *Tineretul și creștinismul, loc. cit.*, p. 18.

re în stil mare o politică proprie. Întemeiază *Calendarul*, cu (va spune mai tîrziu, fălindu-se) „o redacție alcătuită din români neaoși, fără nici o pană de gîscă iudaică"[1] — adică din cuziști și legionari care, ca Mihail Polihroniade, cel mai zelos dintre toți, îl secundează cu un zel vrednic de o cauză mai bună în oficiul de popularizare a realităților (convenabile lor) din Germania și Italia, de difuzare a propagandei fascisto-naziste celei mai otrăvite, și întreprinde cu sîrg demersuri pentru concentrarea organizațiilor extremiste de dreapta într-un același front. *Calendarul* publică anunțuri ale Ligii apărării național-creștine și ale Gărzii de fier, relatări despre activitățile lor (despre cele avuabile, se înțelege), reproduce portretul lui A. C. Cuza și al „căpitanului", face o curte insistentă lui Goga, încercînd — și reușind — să-l rupă de Averescu. Prin Crainic s-a realizat fuziunea Ligii apărării național-creștine cu Partidul național-agrar, generînd Partidul național-creștin. Nu la multă vreme însă după crearea noului partid (iulie 1935), Crainic s-a văzut exclus din el, în urma unor neînțelegeri cu „președintele suprem", A. C. Cuza, care a refuzat să-i încredințeze comanda — revendicată de el — a organizației de tineret („Lăncierii")[2]. Rămas, în urma acestui fapt, „fără colej", întreprinzătorul publicist a dobîndit, pe de altă parte, libertate de mișcare, neavînd a se supune unei discipline de partid. Stînd neclintit pe pozițiile extremei drepte, el și-a permis nu numai să atace neîncetat partidele și personalitățile democrate, dar să judece și actele liderilor fasciști, să adopte cînd o atitudine, cînd alta față de legionari și naționaliștii-creștini, față de aceștia din urmă îndeosebi. *Sfarmă-piatră* ba elogiază pe Goga, ba îl face... francmason, ba lingușește pe Cuza, ba îl înțeapă[3]. Despre Zelea-Codreanu, gazeta are doar aprecieri favorabile, specificînd însă că nu împărtășește „metodele" organizației comandate de el. Numai laude primesc, din 1938 începînd, Ion Antonescu, Ion Gigurtu. Cu mare tam-tam sînt pomenite numele unor naționaliști de mai restrînsă notorietate, precum inginerul Pompiliu Nicolau și generalul Gh. Băgulescu. În două cuvinte, politica urmată de *Sfarmă-piatră*, în interiorul mișcării fasciste poate fi calificată astfel : țîfnoasă și oportunistă. Ea n-a fost dictată atît de principii, cît, pe de o parte, de impulsii temperamentale, de sentimente și resentimente, pe de alta — incontestabil —, de calcul. Numai astfel se explică instabilitatea atitudinală, lipsa oricărei consecvențe în tratamentul aplicat unor oameni politici și unor confrați. Lăudați în 1935—1936, Cuza și Goga sînt șicanați și hărțuiți, în 1937, pentru ca în 1938, ajunși la guvern, să fie din nou adulați, însă numai pînă la data de 17 februarie, cînd *Sfarmă-piatră*... anunță jubilînd înlăturarea lor de la putere. Goga va fi iarăși omagiat, la moarte.

Tot atît de neprincipiale sînt raporturile gazetei cu celelalte periodice fasciste și fascizante, cu directorii și redactorii lor, cu diverși publiciști. Încă prin *Calendarul*, Crainic intrase într-un adevărat război cu Pamfil Șeicaru, căruia îi aducea zi de zi acuzația de a practica un afacerism veros. În *Sfarmă-piatră*, „Ziarilă" (astfel e poreclit de gazetele lui Crainic directorul *Curentului*) e atacat permanent, cu sălbăticie. Iar el, bineînțeles, nu e mai puțin sălbatic, în replică. Nu prea frecvent, dar, totuși, în destule rînduri și cu vădită ură sînt aruncate, din aceeași publicație, săgeți asupra *Cuvîntului* și asupra lui Nae Ionescu personal. Cu *Buna-vestire*, Crainic și Al. Gregorian ajung la un conflict ce escaladează paginile celor două gazete, coborînd în stradă, contondent, și ajungînd în sălile tribunalului.[1]

[1] *Germania și Italia în scrisul meu*, p. 8.

[2] Cf. Nichifor Crainic, *Eliminarea mea*, în *Sfarmă-piatră*, I, nr. 46, 8 octombre 1935.

[3] Articole anticuziste (toate din 1937): *Perspectivele naționalismului* (nr. 76, 14 mai), *Nu clase, ci profesiuni* (nr. 85, 15 iulie), *Cuzismul împotriva etnocrației* (nr. 90, 19 august).

[1] Piesele publice din dosarul urît mirositor al procesului, în *Sfarmă-piatră*, II, nr. 81, 17 iunie 1937, nr. 83, 1 iulie 1937, *Buna-Vestire*, I, 1937, n-le 55 (26 aprilie), 70 (19 mai), 75 (26 mai), 83 (6 iunie) și urm.

Cîrma *Gîndirii* avînd-o din 1926, în permanenţă, un singur om, itinerariul ideologico-politic parcurs de revistă nu poate fi explicat fără investigarea structurilor morale ale respectivului. Cum a putut ajunge Nichifor Crainic unde-a ajuns ? Care-a fost mobilul interior al conduitei sale ?

Viitorul profesor universitar şi director de publicaţii s-a ridicat de foarte de jos. Nichifor Crainic — Ion Dobre, după numele originar — a fost fiu de ţărani fără pămînt din cîmpia Bărăganului (com. Bulbucata, fostul judeţ Vlaşca, azi jud. Ilfov). „Nu sînt — scrie undeva poetul *Darurilor pămîntului* — agricultor, fiindcă nu posed în această ţară nici măcar o brazdă de ţarină. Mi s-a spus în literatură că aş fi poet al pămîntului. Acele *Şesuri natale* şi acele *Daruri ale pămîntului* pe care am căutat să le evoc în strofe n-au fost niciodată ale mele sau ale părinţilor mei clăcaşi. Dar împreună cu ei am muncit pînă la vîrsta de optsprezece ani pe moşia boierului veşnic absent şi a ciocoiului veşnic prezent, mai ales prin gîrbaciul isprăvnicelului. Port pe toată viaţa la degetul mic al stîngei tăietura secerii şi în talpa piciorului semnul săpăligii."[1] Pentru depăşirea şi răzbunarea condiţiei, băiatul de clăcaşi dispunea de o singură posibilitate : învăţătura. A utilizat-o la maximum. A învăţat carte la şcoala, „zadarnică şi absurdă", creată de nefastul regim născut din „nunta" de la 1848 a „poporului român revoluţionar cu latinitatea" ; a urmat, graţie reformelor operate de acelaşi regim abominabil, şi cursul secundar (Seminarul central), s-a îndreptat apoi spre învăţămîntul superior, alegînd — ca atîţia alţi fii de ţărani din acel timp — facultatea de teologie, cu gîndul de a se preoţi. N-a ajuns, însă, slujitor al altarului, căci maimărimile ecleziastice i-au întîmpinat producţiunile literare cu o asemenea opacitate, încît i-a pierit cheful de a intra în rîndurile clerului.[2] Dezamăgit, dar nerenunţînd la preocupările teologice, mai ales la fructificarea achiziţiilor în materie, făcute la Bucureşti şi

[1] *Cultul moşiei strămoşeşti, în Ortodoxie şi etnocraţie*, p. 196.
[2] Cf. *Gîndirea*, XVII, nr. 3, martie 1938, p. 159 *(Cronica mărunţă)*.

Viena, Nichifor Crainic îşi caută realizarea de sine ca mirean. Redactează reviste *(Luceafărul, Lamura, Gîndirea)*, lucrează în redacţii de ziare *(Dacia, Neamul românesc, Cuvîntul, Curentul)*, întemeiază gazete proprii *(Calendarul, Sfarmă-piatră)*, colaborează la tot soiul de periodice *(Viaţa românească, Flacăra, Spicul, Revista critică, Cugetul românesc, Ramuri, Cosînzeana, Revista politică şi literară, Rampa, Axa, Universul, Porunca vremii, Revista Fundaţiilor Regale* ş. a.). În cadrul Fundaţiei „Principele Carol" îngrijeşte colecţia „Cartea vremii". Cu timpul ajunge profesor de teologie (la Chişinău întîi, apoi la Bucureşti). Ocupă şi funcţii de stat : secretar general în Ministerul Cultelor şi Artelor, sub guvernul Averescu din 1926—1927, ministru al Propagandei Naţionale în guvernele Gigurtu şi Antonescu.

O asemenea carieră, Ion Dobre n-ar fi putut-o, evident, face într-un alt climat social decît cel rezultat din restructurările determinate de către atît de odioasa pentru el Revoluţie Franceză. „Pe noi — scrie, în 1926, unul dintre conducătorii *Vieţii româneşti* (Ibrăileanu sau Ralea), şi cuvintele se aplică perfect şi lui Crainic — Revoluţia Franceză, cu drepturile omului, ne-a scos din bîrlog. Noi nu sîntem conţi, marchizi şi baroni deposedaţi de titluri şi averi [. . .]. Fără Revoluţia Franceză am fi bătuţi încă la scară de boieri."[1] De ce, atunci, a urît Nichifor Crainic Revoluţia Franceză şi democraţia atît de înverşunat ? Se pot da, natural (le-a şi dat, de fapt, el însuşi), explicaţii de natură ideologică, însă acestea se cer, unele, cel puţin, explicate la rîndul lor ; cu atît mai mult, cu cît directorul Gîndirii n-a fost un cerebral, ci o fire pasională, un impulsiv. Spre a i se lămuri procesul genetic, ideologia sa trebuie cercetată neapărat şi în resorturile ei psiho-sociale.

Ridicat din adîncurile cele mai obscure ale lumii de jos, era normal ca fiul de pălmaşi din Bulbucata să fie devorat de o aprigă voinţă de afirmare. Realizîndu-

[1] P. Nicanor & Comp., *Iarăşi democraţia*, în *Viaţa românească*, XVIII, nr. 10, octombrie 1926, p. 116.

se, el își scotea totodată din anonimat întregul neam oropsit. Mistuit de pătimiri atavice, ulcerat de umilințele îndurate direct, purtînd stigmatele condiției de paria în carne, lui Ion Dobre i-a fost dat pe deasupra să-și trăiască adolescența în plin război, suportînd toate consecințele de ordin psihic ale unei astfel de experiențe. Complexul social de inferioritate i se va fi agravat pînă la patologic în școală, unde felul de a fi al colegilor de altă extracție îi va fi intensificat fără contenire conștiința de dezmoștenit. Cînd, în *Tineretul și creștinismul*, descrie starea de spirit a studenților, fii de plugari și mici salariați din primul deceniu interbelic, relevînd jena și sentimentul de ofensă încercate de ei în contact cu colegii bogați, deznădejdea exasperantă provocată la gîndul că aceia îi vor domina, Crainic dezvăluie, negreșit, chiar dacă n-o declară, frămîntări de care fusese muncit el însuși. N-ar fi exclus ca la direcționarea psihologiei sale să fi concurat, împreună cu determinanții de ordin social și dependent de ei, și un fapt strict individual, de natură biologică. Mărunt de statură, (Blaga l-a numit „greier de cîmp"[1]) și avînd, pare-se, o înfățișare nu tocmai de Adonis, fiul de țărani fără țarină va fi fost, fără îndoială, ros în tinerețe de complexe și din pricina aceasta.[2]

Un tînăr de asemenea condiție avea, dacă voia să se realizeze social, de ales dintre două posibilități una. Putea adera la lupta pentru transformarea societății — cale urmată de atîția intelectuali de elită! — sau putea porni pe drumul arivismului, ca „fecior de slugă". Crainic a optat pentru cea de a doua cale, stimulat fiind în acest sens de întregul climat social-politic al epocii, de întreg cursul desfășurărilor imediat istorice. Alegînd drumul luptei revoluționare, un intelectual se expunea represaliilor, își risca nu numai cariera, dar și libertatea. Preferînd arivismul, avea șanse de a-și vedea ambițiile realizate de ajuns de rapid. Toate comportamentele lui Crainic sînt ale unui om care are ceva de

[1] Cf. *Gîndirea*, XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 224.
[2] *Ibidem*, III, nr. 16, iulie 1924, p. 418.

răzbunat. Ele definesc, mai ales, un spirit extrem de ambițios și vanitos, un temperament de plebeu însetat de glorie și putere. Setea de slavă și de dominație crește proporțional cu vîrsta, și, în cursul deceniului al patrulea, *Gîndirea* publică tot mai des studii și articole ample consacrate propriului director sau în care acesta e pomenit cu elogii. Termenii în care Crainic este lingușit (acesta e cuvîntul), calificativele ce i se acordă trec, nu o dată, dincolo de marginile decenței. Poezia *Isus prin grîu* este pentru Pan. M. Vizirescu o „sublimă întrupare care leagă pămîntul nostru cu înălțimea zărilor și sufletul cu pogoarele sub semnul luminos al crucii". Autorul ei: un „genial poet"[1]. Același comentator atribuie șefului său o „minte genială"[2], afirmînd că „Nichifor Crainic aduce o nouă formă de gîndire, articulată în toate domeniile, și ca întindere și ca profunzime", că „modul său de a gîndi e un adevărat miracol".[3] Cu *Puncte cardinale în haos*, Crainic ar fi deschis „o adevărată cale de orientare în marele tumult al gîndirii contemporane"[4]. *Ortodoxie și etnocrație* ar conține „doctrina salvării și a misiunii noastre"[5], ea fiind „cartea descălecatului nostru spiritual și a creșterii făpturii noastre naționale", cartea în care „se deschide drumul istoriei de mîine".[6] După D. Stăniloae, directorul *Gîndirii* ar fi rostit, în problema autohtonizării culturii, „adevăruri geniale și definitive".[7] Vasile Băncilă găsește că „stilul frazelor lui Crainic este unic în publicistica noastră", acestea fiind „grele de sevă, dar perfecte ca arhitectură" și „calde ca o acoladă..."[8]. Mai apologetic decît toate aceste e articolul semnat în *Gîndirea* de

[1] *Un păstor ne predică*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 426.
[2] *„Ortodoxie și etnocrație" — Doctrina salvării și a misiunii noastre*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 9, noiembrie 1938, p. 481.
[3] *Loc. cit.*, p. 492.
[4] *Ibidem*, p. 481.
[5] *Ibidem*, p. 478.
[6] *Ibidem*, p. 492.
[7] *Ortodoxie și latinitate*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 4, aprilie 1939, p. 199.
[8] *Naționalism și teologie la Nichifor Crainic*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 8, octombrie, 1939, p. 412.

Const. D. Ionescu la apariţia *Ţării de peste veac*. Abdicînd din funcţia de critic, articlierul se preschimbă în oficiant. Limbajul său devine imnic, liturgic: „Poezia d-lui Nichifor Crainic, deşi turnată în forme clasice, este irelevantă pentru neiniţiaţi. Versurile d-sale se smulg din teluric şi fulgeră în reflexiune. Ca nişte fire de căi luminoase care pornesc de pe pămînt şi se aruncă în gîndire. Toate poemele sînt blocuri dure de stei ce conţin un simbol. Ca plastica lui Brâncuşi, care împietreşte o atitudine în faţa infinitului şi te cufundă într-o bulboană de zbucium. [...] Fiecare poemă este comprimată pînă la refuz ca un bolid incendiar care sfîrtică întunericul."[1] Şi tot aşa — pe zece pagini! Efectul obiectiv e, bineînţeles, comic. Mai cu seamă în final, unde extazul generează delir: *„Ţară de peste veac* — continent suspendat şi imobil, cu fluvii undite din inimă şi munţi împietriţi în gînd — spre tine am vrut să croim drum cu aceste prime impresii. Spre adăpostul acesta ideal, năzuim un refugiu, cînd se sfarmă talazurile dezlănţuite de crizele spirituale."[2] Etc. La împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, Nichifor Crainic a lăsat să i se pregătească un număr omagial de dimensiuni neobişnuite, de două ori, cel puţin, mai voluminos decît cel consacrat, în acelaşi an (1940), regelui, cu prilejul aniversării a zece ani de la restauraţie. E singurul număr din *Gîndirea* dăruit în întregime unei personalităţi. Şi cel dedicat în 1931 (iunie-august) lui Nicolae Iorga, şi acela în care e omagiat Blaga (decembrie 1934), şi numărul închinat regelui Carol II (iunie 1940) cuprind, alături de materialele anume destinate, şi articole cu conţinut diferit. În cel oferit propriului director — doar articole şi poezii în cinstea sărbătoritului (cu excepţia unui text în care Sextil Puşcariu analizează *Profilul muzical al „Rugăciunii" lui Eminescu*, deci abordează o temă a casei)! Un cult al lui Crainic întreţin şi celelalte publicaţii dirijate de el, *Sfarmă-piatră*,

[1] *Drum în spre „Ţara de peste veac"*, în *Gîndirea*, XII, nr. 2, februarie 1932, p. 66.

[2] *Ibidem*, p. 75.

în special, care, asemenea *Gîndirii*, îi închină un întreg număr (16, 5 martie 1936), reproducîndu-i şi fotografia, pe tot spaţiul primei pagini.

Tămîindu-l ori de cîte ori se ivea un prilej, *Gîndirea* şi periodicele anexe s-au dovedit, în acelaşi timp, cum nu se poate mai scrupuloase în a-şi ţine publicul la curent cu manifestările mai deosebite ale directorului. Cînd Crainic publică un articol în *Revista Fundaţiilor*, la care nu mai colaborase, *Gîndirea* îl semnalează cititorilor, într-o notă[1]. Cînd, în 1940, i se încredinţează lui Nichifor Crainic Ministerul Propagandei, *Sfarmă-piatră* comentează evenimentul, într-un articol special[2]. Dar mai cu seamă ecourile stîrnite de *Gîndirea* şi cu deosebire de conducătorul ei în străinătate sînt comunicate cititorilor prompt, cu o voluptate nedisimulată[3]. Nimic, desigur, ieşit din comun în această practică. Însă, conjugată cu altele, de natură similară, ea proiectează asupra beneficiarului o lumină anumită. Nichifor Crainic nu numai că permite să fie popularizat şi cădelniţat în propria revistă, dar se şi autopopularizează şi îşi acordă laude. Textele în care vorbeşte despre sine, etalîndu-şi realizările, stabilindu-şi locul în ierar-

[1] *Gîndirea*, XIX, nr. 7, septembrie 1940 *(Cronica mărunţă)*. E vorba de un articol procarlist apărut în numărul festiv consacrat împlinirii a zece ani de la Restauraţie. Partea nostimă e că nota despre el se publică exact în acelaşi număr al *Gîndirii* în care Crainic, în articolul de fond *(Scurtă recapitulare)*, blestemă pe toate glasurile regimul regelui Carol II, prăbuşit la data cînd numărul respectiv ajungea pe piaţă.

[2] *Rev. cit.*, V, nr. 32, 28 iulie 1940.

[3] Astfel, Vasile Băncilă rezumă în nr. 8-9, pe august-septembrie 1929, al revistei cîteva articole despre tradiţionalism şi în special despre doctrina lui Crainic apărute în publicaţia praghezâ *L'Europe Centrale* sub semnătura lui Vasile (Bazil) Munteanu. În nr. 10, din 1930 (octombrie), Al. Bădăuţă informează cititorii *Gîndirii* despre activitatea delegaţiei române la centenarul Mistral, dînd extrase din presa franceză despre alocuţiunea rostită de Crainic la un banchet organizat la Arles. Sub titlul *„Gîndirea" văzută de alţii* sînt reproduse în nr. 6-8 (iunie-august) pe 1931 articole tipărite cu prilejul celei de a zecea aniversări a revistei în *L'Europe centrale* şi *Klingsor* şi o scrisoare omagială către Crainic a lui D. Remenko, redactor la *Drumul* lui N. Berdiaev.

Cd. 5110 coala 17

hia valorilor naționale sau relatînd despre diverse succese repurtate, nu sînt puține. E drept că, în majoritatea cazurilor, nu zice „eu", ci trîmbițează meritele sau pretinsele „merite" ale publicațiilor de sub conducerea sa, încă e clar că, numind *Calendarul* sau *Gîndirea*, se are în vedere mai cu seamă pe sine. Se pot da exemple nenumărate.[1] Iată unul singur, grotesc. Sub titlul *Gogomăniile d-lui Eugen Lovinescu*, directorul *Gîndirii*, polemizînd, în numărul pe septembrie 1937 al revistei, cu autorul proaspăt ieșitei de sub tipar *Istorii a literaturii române contemporane*, se pretinde, nici mai mult, nici mai puțin decît... modelul poetic al lui Arghezi. Iată-i silogismul: „D. Tudor Arghezi ne-a fost o vreme colaborator. Cu lucruri foarte decente. Și mai mult decît atît: *cu lucruri modelate după crezul artistic, atît de definit al revistei «Gîndirea»*. Altfel n-ar fi putut colabora. Faima poetului datează numai de cîțiva ani. Crezul *Gîndirii* datează însă dinainte de fundarea revisteî, și anume: de la *Șesurile natale*, apărute în 1916 și *unde se găsesc toate elementele acestui crez.* [...] Recitiți «psalmii» săi, recitiți frumoasa prefață a *Cuvintelor potrivite*, pentru a vedea cît de puternică a fost influența gîndirismului asupra sa. Acesta e adevărul istoric."[2] Acesta e adevărul istoric? Dar *Belșug* e din 1915, *Arheologie*, din 1912, *Inscripție pe o casă de țară*, din 1911! Atunci — mai exact spus — au apărut în reviste (respectiv *Cronica*, *Viața românească*, *Viața socială*), așa că s-ar putea să fie încă și mai vechi. Substanța „psalmilor" se găsește, embrionar, în *Nehotărîre* (datată 1904,

[1] Cine ar vrea să se documenteze se poate adresa unor note precum cele apărute (la rubrica *Cronica mărunță)* în *Gîndirea*, IX, nr. 3, martie, 1929; XIV, nr. 6, iunie 1935 (p. 334 îndeosebi); XVI, nr. I, ianuarie 1937; XVIII, nr. I, ianuarie 1939; XIX, nr. 10, decembrie 1940 (în special p. 677); poate consulta articole ca *Viața spirituală în România de azi*, din *Gîndirea*, XIX, nr. 10, decembrie 1940 (p. 639), *Scurtă recapitulare*, din *Gîndirea*, XIX, nr. 7, septembrie 1940 (p. 465), *După două zeci de ani*, din *Gîndirea*, XX, nr. 10, decembrie 1941 (p. 519), precum și prefața la *Germania și Italia în scrisul meu* (p. 9-10 mai ales) etc., etc.

[2] *Loc. cit.*, XVII, nr. 7, septembrie 1937, p. 368.

publicată în 1913, în *Seara)*, în *Rugă de vecernie (Viața românească*, 1912), în *Pe ploaie* (1900)! Cît privește „crezul *Gîndirii*", el poate data „dinainte de fundarea revistei", însă inoculat n-a început să-i fie decît din 1923. Iar Arghezi începuse a colabora la *Gîndirea* în iulie 1921! „Adevărul istoric" e, deci, cam contrar aserțiunilor invocatorului său.[1]

Nichifor Crainic nu s-a vrut doar aclamat, urcat pe soclu, ci și ascultat. Pretindea celor cu care lucra obediență. G. Călinescu îl înfățișează autoritar, „stareț"[2] dominator, plin de sine, care „a făcut tot ce i-a stat în putință să înăbușe spiritul critic".[3] Toma Vlădescu, evocînd timpul *Calendarului*, susține că „un om foarte nenorocit" — nu altul decît directorul cotidianului — „a crezut că poate să-și anexeze ambițiilor lui mediocre con-

[1] Articolul *Gogomăniile d-lui E. Lovinescu* i-a inspirat celui vizat unul din cele mai incisive portrete satirice pe care le-a compus vreodată. Un portret indirect, insinuat într-o parodie de basm: „...Lîngă scaunul domnesc al Împăratului, pe un divan, cocoțat pe șapte perini, stă bucătarul. Nu e bucătarul vremurilor noastre, cu scufiță și halat alb, ci o namilă tuciurie, buzată și cu părul creț, umflată de grăsime și de trufie, lăbărțată și unsuroasă, păroasă și slinoasă, revărsată de nu-l cuprindea întregul divan. Îi povestește cu ifos isprava uciderii balaurului cu șapte capete: Și unde să vezi, slăvite împărate, mîncați-aș, că scoate un cap din fîntînă, da' eu i-l retez cu paloșul, de-i zboară cît colo, c-așa m-a făcut mama, viteaz. Da' nici el nu se lasă, ci mai scoate unul, și eu hîrști! i-l retez și pe ăsta; da' el mai scoate unul și eu i-l tai și pe ăla; ce să mă mai laud? că mi-i silă. I le-am retezat, slăvite împărate, mînca-ți-aș, pe toate șapte... să-mi sară ochii dacă mint. [...] Și amu, barosane, după ce te-am scăpat de primejdie, pune vreun grămătic împărătesc — că-i dau și eu din toată sărăcia mea zece mii de lei [aluzie la premiul oferit de *Gîndirea* pentru un viitor studiu asupra gîndirismului — n. n.] — să scrie și pentru ăia de-o veni povestea isprăvii mele vitejești și, ca vorba să fie vorbă, să-mi dai de nevastă fata Măriei-tale... Cumpănit, între haz și indignare, împăratul nu se putu opri de-a nu-i strga: — Huo, cioară!" (*Aquaforte*, București, Editura Contemporană [1941], p. 298-299.)

[2] *Cîți îngeri sînt în cer*, în *Viața românească*, XXIII, nr. 7-8, iulie-august 1931, p. 194.

[3] Cronică la *Țara de peste veac*, în *Adevărul literar și artistic*, X, seria II, nr. 583, 7 februarie 1932.

ştiinţele noastre". Prin indelicateţea lui, Crainic ar fi grăbit moartea lui Gib I. Mihăescu.[1]

Oricîtă patimă polemică ar musti în aserţiuni ca acestea, calitatea lor de mărturii nu poate fi contestată, căci le vin în sprijin fapte obiective, de care ia cunoştinţă, volens-nolens, oricine, la o simplă răsfoire a colecţiei *Gîndirii*. Mai toate numele de prestigiu dispar pe parcurs din sumare, ba unul cîte unul, ba în loturi, uneori masive. Pleacă mai întîi, precum s-a arătat, moldovenii. Apoi Arghezi. În pragul celui de al doilea deceniu de existenţă, revista e părăsită de cei mai dotaţi colaboratori din generaţia tînără: G. Călinescu, Mircea Eliade, Zaharia Stancu. Alţi tineri — inclusiv gîndirişti dintre cei mai fideli, ca Paul Sterian şi Sandu Tudor — ies din rînduri la scurt timp după aceea. Rînd pe rînd se retrag, după 1930, aproape toţi acei ce scriau la *Gîndirea* încă din primii ei ani, inclusiv întemeietorii publicaţiei: Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuţa, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Oscar Walter Cisek, Francisc Şirato. Unii figurează nominal pînă la sfîrşit pe copertă (L. Blaga, Tudor Vianu), dar de colaborat nu colaborează. Oamenii care au lucrat efectiv alături de Crainic un timp ceva mai îndelungat se pot număra pe degetele unei mîini, şi ei poartă nume ce nu se reţin. În numeroasele recapitulări pe care le face în *Gîndirea*, Crainic deplînge în mai multe rînduri defecţiunile, atribuindu-le de fiecare dată unor presiuni exercitate asupra celor în cauză din partea cercurilor antigîndiriste sau dorinţei respectivilor de a se aranja mai convenabil. Numărul pretinşilor renegaţi e însă prea mare, şi ei sînt de formaţii mult prea diferite, pentru ca explicaţia să aibă şanse de a fi acceptată. Nu încape îndoială că mulţi scriitori şi critici au renunţat la ospitalitatea *Gîndirii* pentru că nu s-au putut înţelege cu Nichifor Crainic sau nu i-au aprobat politica. Doctrinarul tradiţionalismului de marcă religioasă nu era deloc un predicator blajin, stăpînit de duhul blîndeţii. Era, dimpotrivă, susceptibil, irascibil, vindicativ. Îi sărea ţandăra de îndată ce un lucru oarecare nu-i era pe plac. În asemenea situaţii, devenea violent. Expansiv din fire, comunicativ, cordial, prietenos (Blaga şi-l aminteşte ca fiind, în tinereţe, „de-o exuberanţă copleşitoare": „mare greier de cîmp [...], aducea soarele cu el şi, azvîrlindu-l în tăcerile mele, îmi sfărîma pînza unei uşoare melancolii"[1]), Crainic se posomora, ca toţi sentimentalii, la cea mai uşoară atingere ostilă; se făcea nor întunecat, ale cărui descărcări loveau cu bubuituri infernale pe oricine le provoca, adversar sau amic. Cînd i se isprăveau muniţiile, se adresa justiţiei. Aşa a procedat în 1930 şi 1931, drept răspuns la campania contra lui, împinsă, ce e drept, peste marginile civilităţii, a *Adevărului* şi *Adevărului literar*[2]. Aşa, în 1931, intimatul fiind, de astă dată, „romancierul de mîna stîngă" Liviu Rebreanu, „nenorocitul preşedinte" al Societăţii scriitorilor români, „individul ăsta", cu „cele cinci burice ale labei stîngi versate în ticăloşii", „aventurier care, pierzînd orice onoare, se dedă la toate infamiile".[3] Dacă reclamantul a obţinut sau nu satisfacţie nu reiese cu claritate din presa timpului. În primul caz, tribunalul şi-a declinat competenţa, transferînd procesul la curtea cu juri, care nu se ştie în ce sens s-a pronunţat[4]. În cazul al doilea, e puţin probabil ca directorul *Gîndirii* să fi obţinut cîştig de cauză. Integritatea morală a lui Liviu Rebreanu e atestată de toţi acei care l-au evocat, şi dacă Societatea scriitorilor români a avut, în cursul existenţei sale de patru decenii, un preşedinte din toate punctele de vedere exemplar, acela a fost Liviu Rebreanu.[5] Cel care,

[1] *Răspuns lui Radu Dragnea*, în *Buna-Vestire*, I, nr. 73, 23 mai 1937.

[1] *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, *loc cit.*, p. 224.

[2] Cf. *Gîndirea*, X, nr. 11, noiembrie 1930, p. 406 *(Cronica mărunţă)*; *Gîndirea*, XI, nr. 1, ianuarie 1931, p. 48 *(Cronica mărunţă)*: *Gîndirea*, XI, nr. 2, februarie 1931, p. 96 *(Cronica mărunţă)*.

[3] *Romancier de mîna stîngă*, în *Gîndirea*, XI, nr. 4, aprilie 1931, p. 182.

[4] Cf. *Gîndirea*, XI, nr. 2, februarie 1931, p. 96.

[5] Măsura eleganţei lui intelectuale o indică şi faptul că, în 1940, trecînd peste animozităţi de ordin personal, a votat, ca academician, pentru primirea lui Crainic în Academia Română.

și cu tristul prilej al polemicii de care e vorba, s-a „dedat la toate infamiile" a fost Nichifor Crainic.

Cu firea pe care a avut-o, Crainic și-a făcut pînă la urmă dușmani din mai toți acei cu care a colaborat: din Pamfil Șeicaru, din Nae Ionescu, din Radu Dragnea, din Lucian Blaga — și din cîți alții! Natură colerică, sînge clocotitor, poetul *Darurilor pămîntului* va fi fost mistuit, nu încape vorbă, de „nostalgia paradisului" (a celui pămîntesc, secular, mai cu seamă), însă urile atavice, veleitățile ascunse, invidiile mocnite, toate rănile și toate abcesele ce puroiau în subconștientul său îl devorau, cu siguranță, mult mai nemilos.

Undeva, E. Lovinescu scrie că Nichifor Crainic nu privea niciodată omul în ochi. Întemeiată sau nu, în contradicție oricum cu caracterizarea lui Blaga, citată, afirmația e, totuși, de natură să ne orienteze spre anume trăsături reale de caracter ale celui de care ne ocupăm, chiar dacă, poate, mai puțin manifeste. Exuberanța nu exclude firea pidosnică, și un ins extrem de volubil poate fi, în același timp, bănuitor, reticent, ascuns. Oricît de spontan și înclinat spre confidențe ar fi fost, e foarte puțin probabil că Nichifor Crainic și-a dezvăluit vreodată cuiva ambițiile cele mai secrete. Ne putem chiar întreba dacă, sociabil, detestînd recluziunea, oscilînd, cum zice Blaga, „între cei doi Dionisi [...], între Dionysos, zeul veseliei de aur, și Dionisie Areopagitul,"[1] citînd adesea pe cel de al doilea, însă celui dintîi slujindu-i cu un devotament rămas de pomină prin unele din urmări (aceea de la „Leul și cîrnatul" îndeosebi), Crainic a avut adevărați prieteni, dacă a ținut sincer și total la cineva. În viața publică a fost, în tot cazul, condus mai mult de interes. G. Călinescu îl denunță ca „lingușitor și cățărător", fără caracter, în stare să închine „în chip jignitor *Gîndirea,* azi Majestății-Sale Regelui Mihai, mîine Majestății-Sale Regelui Carol al II-lea, poimîine Marelui profet al neamului Nicolae Iorga, tocmai în momentul cînd omagierea poate fi asociată cu urmărirea unui interes personal".[1] Literal, aserțiunea e susceptibilă de rectificare, dar că directorul *Gîndirii* a încercat mereu să intre în grațiile celor mari e neîndoios. I-a lingușit pe Iorga, pe Cuza, pe o seamă de alți politicieni de la care spera să obțină ceva. L-a lingușit, mai cu seamă, pe Carol al II-lea. Nu, ce-i drept, mai mult decît alții, dar suficient și într-un chip suficient de penibil. A publicat și o *Rugăciune pentru Rege:*

> Miluie-l, Doamne, pe rege,
> Pleacă urechea și-ascultă
> Ruga din țara cea multă...[2] *ș.a.m.d.*

După detronare, imediat, a început să-l blameze și să glorifice „brațele oțelite de voința unui General, care a zgîlțîit tronul ca pe un pom de toamnă în care ar fi rămas un singur fruct răscopt".[3] Cînd a fost sincer? Cînd l-a adulat pe rege sau, după izgonirea lui, cînd s-a descoperit deodată anticarlist? Că panegiristul gîndea despre regele său cu totul altceva decît scria e mai mult decît probabil: sigur. Însă cui folosea asta? Atît de naiv, încît să creadă că, citindu-i articolele, Vodă avea să se străduiască a fi așa cum îl înfățișa el, Nichifor Crainic nu era în nici un caz. Ce urmărea atunci? Nu flatarea celui ce, cum avea s-o spună, cu indignare, ulterior, îl „zvîrlise în temniță" și îl tratase ca pe-o „otreapă de șters ghetele"?[4] Devotat cuiva cu abnegație, dispus a urma pe un anume lider numai din năzuința de a contribui la triumful unei cauze e îndoielnic să fi fost vreodată Nichifor Crainic. Se dorea, nu încape dubiu, *el* conducător. De ajuns de iscusit spre a nu repeta, dîndu-și pe față aspirațiile intime, eroarea lui Macedonski, toate demersurile sale în ordinea existenței publice sînt ale unuia care vrea să ajungă sus. Reflecțiile

[1] *Loc. cit.*, p. 225.

[1] *Nufărul negru sau micul chip îngeresc*, în *Viața românească*, XXII, nr. 7-8, iulie-august, 1931, p. 191.
[2] *Gîndirea*, XVIII, nr. 8, octombrie 1939, p. 425.
[3] *Revoluția legionară*, *Ibidem*, XIX, nr. 8, octombrie 1940, p. 521.
[4] *Revoluția legionară*, *loc. cit.*, p. 521.

amare pe care le face în *Tineretul şi creştinismul* în legătură cu absenţa, după război, a unui mentor spiritual valorează cît o destăinuire: „Nici un apostol al tineretului n-a apărut după război, ca personalitatea lui să întrupeze noul spirit al vremii şi să iradieze directive spre orizont. Sub acest raport, Universitatea dinainte de război s-a înfăţişat mult mai la înălţimea misiunii sale de foc spiritual pe culmea neamului întreg. Nicolae Iorga a fost atunci figura reprezentativă care, în numele ştiinţei, a vorbit cuvîntul de ordine al vremii sale . . ." „Sorbonizîndu-se", Iorga ar fi renunţat la rolul de luminător şi cîrmaci al tineretului. Cine era să-i ia locul? O speranţă fusese C. Rădulescu-Motru, însă „apologetul de acum 30 de ani al ortodoxiei ca formulă magică a sufletului popular şi-a schimbat fundamental convingerile, evoluînd către o ideologie raţionalistă de marcă francmasonică". Un moment, în „vidul" creat prin abdicarea lui N. Iorga, „a apărut la cîrmă Vasile Pârvan". Nu el era însă, după doctrinarul ortodoxist (care în general nu-l vedea cu ochi buni), omul potrivit. „ . . . misticismul său era un echivoc oscilînd între graniţele creştinismului şi ale păgînismului antic, echivoc exprimat într-o formă laborioasă şi savantă, fără articulaţia clară a unei substanţe spirituale organice".[1] Despre Nae Ionescu, profesorul de logică şi metafizică, ce reuşea, în acel moment, prin vervă sofistică şi cabotinism, să magnetizeze spiritele multor studenţi — nici un cuvînt. Din ce motiv, nu e greu de ghicit. Recunoaşterea popularităţii confratelui i-ar fi năruit teza, iar el ţinea morţiş să demonstreze că tineretul nu avea conducător. Soluţia unei asemenea anormale situaţii — neformulată — este implicată în consemnare. Spre a nu lăsa bietele tinere generaţii să bîjbîie în haos, nu-i rămînea clarvăzătorului teolog, pătruns de înalta sa îndatorire sacerdotală, decît să-şi asume el însuşi covîrşitoarea sarcină de a le indica „punctele cardinale". Drept care, a şi pornit, cu însufleţire, la lucru. Considerate din perspectiva de astăzi, strădaniile lui sînt ale unui Orlando

[1] *Puncte cardinale . . .*, p. 17-18.

furioso în luptă — cu cele mai felurite arme — pentru o cauză detestabilă, iremediabil pierdută. Publicist, Crainic s-a vîrît în toate şi n-a lăsat nefructificată nici una dintre posibilităţile rostirii pe calea scrisului. În *Gîndirea* semnează, în afară de articole dintre cele mai diferite (religioase, politice, filozofico-istorice, estetice etc.) şi de tot soiul de note, cronici plastice, cronici literare, cronici muzicale. Nu există domeniu al culturii care să nu-i fie familiar. În articole de gazetă — cu atît mai mult — discută cu aplomb toate chestiunile la ordinea zilei, de la salarii la acordurile internaţionale şi de la organizaţiile profesionale la disensiunile din sînul diverselor partide. Cultivă şi reportajul. Dotat cu o putere de muncă demnă efectiv de invidiat, se împarte între două redacţii şi o catedră, colaborează în acelaşi timp la cîteva periodice, ţine conferinţe, şi nu doar la Bucureşti, participă la şezători literare organizate de revistă în diverse colţuri ale ţării, şi, totuşi, îi mai rămîne timp spre a întocmi, singur sau în colaborare, cărţi de şcoală: gramatici, aritmetici, geografii, cărţi de citire, abecedare. Ba mai şi traduce (*Sadhana* de R. Tagore, *Povestiri despre bunul Dumnezeu* de R. M. Rilke etc.) şi întocmeşte antologii (de ex., *Cîntecele patriei*, 1925). Activitate de om care ţine să se afirme pe tărîmuri multiple, să marcheze cu individualitatea sa cît mai multe, dacă nu toate sectoarele vieţii obşteşti. Zelul publicistic s-a conjugat la Crainic cu o permanentă şi irepresibilă aspiraţie la mentorat. Ion Dobre din Bulbucata s-a voit doctrinar, i-a plăcut că scrie articole de directivă, să decidă asupra profilurilor unor publicaţii, să întemeieze grupări, să scoată periodice şi să le suprime pe ale altora[1] —

[1] Cu cîtă satisfacţie consemnează, de exemplu, Crainic interzicerea — de către guvernul Goga şi de către el însuşi — a ziarelor de orientare democratică! „ . . . Un splendid act de dreptate românească a săvîrşit Octavian Goga cînd, în 1938, a suprimat *Adevărul, Dimineaţa şi Lupta*. Restul abia în 1940 l-am putut duce la capăt eu, cînd, în calitate de ministru al Propagandei, am stîrpit toate cotidianele şi publicaţiile săptămînale şi lunare evreieşti din România." *(După douăzeci de ani*, în *Gîndirea*, XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 515.)

într-un cuvînt, să stăpînească.[1] Că Nichifor Crainic a fost o natură în primul rînd politică, un mare ambiţios, mistuit nu atît de flacăra unui crez, cît de setea propriei afirmări o atestă şi faptul că, în pofida atît de retoricelor declaraţii ortodoxiste, exasperante prin repetiţie, şi-a asociat, ca şef de grupare, nu doar spirite laice, indiferente în materie religioasă, dar chiar pe un antiortodoxist declarat ca Nicolae Roşu[2] (dar fascist!) şi pe un clasicizant fără nici o simpatie pentru bizantinism, dar om de dreapta, N. I. Herescu, ambii colaboratori permanenţi ai *Gîndirii*, ca, de altminteri, şi Dan Botta, alt clasicizant şi neortodoxist. Spre a nu mai pomeni de prezenţa pe lista colaboratorilor preţuiţi ai publicaţiei a lui A. Dominic, I. Brucăr şi a altor scriitori de origine evreiască, prezenţe oportune în vreo privinţă sau alta. Principiile n-au fost pentru directorul *Gîndirii* faruri călăuzitoare, ci instrumente pe care le-a manipulat în funcţie de interese.

Nimic nu pare să-şi fi dorit Crainic mai crîncen, mai perseverent decît un ziar propriu, şi, după suprimarea *Calendarului*, s-a zbătut în fel şi chip (o destăinuire în prefaţa la *Germania şi Italia în scrisul meu*) să obţină autorizaţia de a-l reînvia, fără efect, însă. Ştia doar ce instrument formidabil e un organ de presă, cu deosebire un cotidian! Nu graţie, într-o imensă măsură, ziarului său învinsese Mussolini? Nichifor Crainic voia, cu toată evidenţa, să ajungă şi el însuşi foarte departe, fiind convins — sau ţinînd cu tot dinadinsul să-şi insufle convingerea — că nu omul e sub vremuri: „eu nu cred, cu bătrînul Miron Costin, că bietul om e sub vremi; eu cred cu Benito Mussolini că puterea omului frînge grumazul monstrului".[1] În visurile sale roze, nimănui mărturisite, el se vedea, probabil, „duce" sau, cum s-ar zice pe limba veche şi înţeleaptă, „hospodar". Mai demult, pe tronul Bizanţului, şezuseră autocraţi proveniţi din oameni de rînd. Lui, directorului de publicaţii, profesorului, doctrinarului şi poetului, ce-i lipsea spre a fi apt să guverneze? I-ar fi stat atît de bine — Răzvan de Valahia — cu mantie scumpă, revărsată amplu peste tunică, cu işlic împresurat de topaze, împodobit cu un falnic surgiuc, cu cruce de argint într-o mînă şi cu mîna cealaltă pe hanger! Sau, dacă nu voievod, putea ajunge — dacă mai marii ecleziei nu i-ar fi refuzat darul preoţiei — patriarh. Posibilitatea aceasta, Crainic şi-o acordă, de altfel, mărturisit, chiar dacă proiectată — cu finalitate polemică — într-un plan pur ipotetic: „Oh, dacă aş fi Patriarh al României, în loc să mă simt la mine-acasă printre protestanţii semiatei, în loc să-mi consum prestigiul sacru instrumentînd aventurile politice ale unor comitagii în stil mare, m-aş pogorî ca Isus Hristos în mijlocul acestui nou tineret, aş chema cu puterile mele de suprem Arhiereu pămîntesc harurile Duhului Sfînt asupra acestor întîi creştini ai României intelectuale!"[2] Hotărît aşa ceva sau măcar vreo dregătorie mai acătări nu-i putea da regimul parlamentar. Încercînd să se bucure şi el, „ca tot românul imparţial", de acest regim, cu ce se alese? Cu mai nimic. Pentru a deveni ceva, trebuia să adere la un partid. Nimic mai simplu, îşi va fi zis pe vremea colaborării la *Cuvîntul* şi *Curentul* —, dar la care? Liberalii erau boieri şi nu s-ar fi grăbit, în nici un caz, să întindă mîna unuia de obîrşia lui, spre a-l ajuta să urce rapid treptele ierarhiilor. Partidele celelalte îşi aveau, şi ele, faliţii lor şi, chiar de nu i-ar fi avut, nu prea le stătea în putinţă să-l uti-

[1] Arivismul lui Crainic era, în epocă, de o asemenea notorietate, încît pînă şi scriitori dintre cei mai tineri, care nu avuseseră niciodată direct de a face cu mentorul *Gîndirii*, îl denunţă ca pe o trăsătură de caracter unanim cunoscută. Iată un pasaj dintr-o scrisoare către Ion Chinezu a lui Pavel Dan: „Pe Crainic atît de bine îl cunosc oamenii! Mai bine chiar decît tine. Căci tu, deşi eşti convins că e un şnapan care umblă după un minister, fie chiar al ţiganilor, dacă ar fi, totuşi, în conştiinţa ta îl supraprețuieşti. Noi, periferia, nu iertăm anumite păcate." (Apud V. Fanache, *„Gînd românesc" şi epoca literară*. Studiu şi bibliografie, Bucureşti, Ed. enciclopedică română, 1973, p. 143.)

[2] Cf. cap. *Procesul ortodoxiei*, din *Dialectica naţionalismului*, Bucureşti, Cultura naţională, 1936.

[1] *Puncte cardinale* ..., p. 36.

[2] *Gîndirea*, VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 184.

lizeze pe măsura ambiţiilor sale. Ajuns la guvern, Partidul poporului l-a miluit (la insistenţa lui Goga, fără îndoială) doar cu un secretariat într-un minister. Iorga, marele zeu tutelar, ajuns preşedinte de consiliu, nu numai că nu i-a dat nimic, dar i-a luat şi ceea ce reuşise să-şi înjghebeze: *Calendarul*. Meritau asemenea şefi şi asemenea partide să li te devotezi? Nu meritau, evident, nici nu făcea. Nu făcea, pentru că pînă şi partidele mari ba parveneau la putere, ba o pierdeau. Nici o stabilitate. Pe cînd în cazul acaparării guvernului de către organizaţiile de tip fascist...

A pune însă opţiunea lui Nichifor Crainic pentru fascism doar pe seama arivismului ar fi simplist. Neîndoios, fascismul răspundea unor porniri ale sale mult mai adînci decît o banală dorinţă de parvenire. Crainic se simţea intim, structural atras spre regimurile politice opresoare. Cînd scria că autorul *Punctelor cardinale* „nu numai că nu are o cultură generală necesară unei discuţii ştiinţifice, dar nici atitudinea sufletească ce i-ar face-o cu putinţă"[1], E. Lovinescu nu arunca vorbele fără să le fi cugetat. Directorul *Gîndirii* a fost, nu încape discuţie, o minte foarte ageră şi foarte divers informată. A stăpînit cunoştinţe multe, din domenii variate. Memoria a avut-o prodigioasă. Ştia, şi a ţinut s-o dezvăluie, mai toată poezia română clasică pe dinafară şi cunoştea atît de bine colecţiile de reviste mai vechi, încît putea să spună la ce pagină se găseşte o anume poezie, cîte strofe conţine şi chiar cu ce literă e tipărită.[2] Cultura, însă, e altceva. Cultura implică distincţia sufletească, ştiinţa domolirii patimilor, o anume ţinută, o detaşare, un soi de aristocratism spiritual. Cultura e incompatibilă cu bădărănia, vulgaritatea şi meschinăria. Or, Nichifor Crainic a dovedit, şi nu o singură dată, că era în stare să fie şi bădăran, şi vulgar, şi meschin. Cu toată apologia pe care o face, în *Nostalgia paradisului*, „minţii", nu mintea i-a dictat doctrinarului fascist nor-

[1] *Aquaforte*, p. 294.
[2] *Mărturisiri*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, nr. 1, ianuarie 1942, p. 44.

mele fundamentale de conduită. Mai curînd s-ar putea spune că apologetul „spiritualităţii" a fost un instinctual, un teluric. El şi-a elaborat doctrina, impulsionat mai ales de fobii obscure, de un mizantropism, care, deviat, poate chiar inconştient de sine, a luat calea naţionalismului şovin şi a rasismului. Oricît s-ar strădui Vasile Băncilă să înfrumuseţeze realitatea, susţinînd că autorul *Sensului tradiţiei* „n-are nimic comun cu sociologia biologică" şi că „dacă vorbeşte de organismul social sau chiar de tradiţia sîngelui, aceasta e ori într-un înţeles spiritual, ori mai mult ca metaforă"[1], biologismul concepţiei sociale a lui Crainic e de ordinea evidenţei. Abstracţie făcînd de articolele de ziar convulsionate de-o ură eruptivă împotriva celor de alt „neam", de alt „sînge", iată un articol cu aspect de studiu şi pretenţii teoretizante, *Spiritul german contemporan*, expunînd nu numai fără cea mai vagă rezervă, dar vădit aprobativ cea mai sinistră doctrină din cîte au existat vreodată — după el însă „pe atît de interesantă, pe cît de nouă" — doctrina „germanizării" a lui Hitler. „Germanizare", în concepţia führerului — explică lacheul —, înseamnă expansiune, cucerire — în virtutea dreptului celui mai tare — de „pămînt necesar în proporţia numărului populaţiei", „pămîntul acesta hrănitor" fiind „un postulat al libertăţii spirituale, fără care rasa n-ar putea zămisli mai departe valori culturale". Mai poate însemna, „germanizarea", şi impunerea limbii germane populaţiei din teritoriile invadate. În nici un caz nu poate fi însă vorba de „încrucişarea sîngelui"; „aceasta e o primejdie pentru rasa germană însăşi, pentru că se ştie: amestecul de sînge produce corcirea sau bastardizarea, care e o scădere de nivel a rasei superioare".[2] Şi aşa mai departe — cunoscuta teorie demenţială, ce a costat popoarele Europei şi ale lumii întregi atît de scump. Dar Crainic nu se limitează la expunerea binevoitoare a bestialei concepţii. Spre a nu lăsa nici un du-

[1] *Naţionalism şi teologie la Nichifor Crainic*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 8, august 1939, p. 420.
[2] *Spiritul german contemporan*, *Ibidem*, XXII, nr. 2, februarie 1943, p. 62.

biu asupra faptului că o acceptă, scrie negru pe alb: „În personalitatea lui Adolf Hitler, vizionarul e desăvîrșit de înțelept, doctrinarul de organizator și animatorul de strateg. Personalizînd aceste *însușiri venite din sîngele rasei* [subl. ns.], el a izbutit să le imprime unui popor întreg, modelîndu-l după chipul și asemănarea sa."[1] E limpede că, îmbrățișînd concepțiile rasiste, Nichifor Crainic dădea un suport, chipurile, ideologic celor mai tenebroase, mai subumane impulsii, sustrase controlului „minții". Adevărat că directorul *Gîndirii* a dezavuat „monstruoasa barbarie a antisemitismului de stradă"[2], că, după ruptura de Cuza, a taxat drept „fundamental greșite" doctrina și metoda partidului național-creștin[3], dar prin aceasta n-a încetat a fi un antisemit sălbatic. Soluția cuzistă a „problemei evreiești" a respins-o, fiindcă o socotea „puerilă", ineficace, nicidecum pentru că ar fi detestat anisemitismul *în sine*. Animat de exact aceleași idei ca A. C. Cuza și legionarii, Crainic se deosebea de ei doar prin aceea că propunea drept metodă pentru „eliminarea elementelor alogene" din viața publică nu violența, ci... corporatismul etnocratic. Pleda, mai precis, pentru aplicarea întocmai a practicii hitleriste, explicit elogiată, în articolul *După douăzeci de ani*: „Pentru a face loc geniului etnic, înăbușit pînă ieri, ca pretutindeni, prin meșteșugite procedee vrăjmașe, s-a desfășurat în Germania un vast proces de eliminare a elementelor alogene și nefaste. Din presă, din Universitate, din știință, din artele plastice, din muzică, și din teatru, din cinematograf și din literatură au fost înlăturați toți fermenții descompunerii, indiferent dacă erau evrei sau germani iudaizați"[4] etc. Spre distincție de „antisemitismul de stradă", corporatismul etnocratic nu era — pretinde Crainic — „barbarie monstruoasă". A înlătura „din presă, din universitate, din știință etc. capacități și talente excepționale numai pentru că sînt

[1] *Loc. cit.*, p. 63.
[2] *Spiritualitate*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 310.
[3] *Spiritul autohton*, *Ibidem*, XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 168.
[4] *Gîndirea*, XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 517.

... „alogene" sau „nefaste" (acest calificativ putînd fi aplicat, după bunul plac, oricărui personaj incomod) nu e o „monstruoasă barbarie"? Și unul ce judecă astfel mai are obrazul să-l mustruluiască pe Blaga (care a condamnat rasismul!) pentru că atribuie funcții creatoare inconștientului și să-i explice profesoral că nu subsolurile conștiinței, ci „mintea", „inteligența" este „tronul lui Dumnezeu în sufletul omenesc" și că, prin urmare, ea trebuie să ne călăuzească. De altfel, „metoda" hitleristă — opusă arbitrar de teoreticianul „statului entocratic" aceleia a legionarilor și cuziștilor — nu numai că nu excludea brutalitatea, dar o implica în proporții chiar incomparabil mai vaste decît cele pe care le-a cunoscut vreodată — prin agenții lui Hitler — în România. Lagărele de exterminare din Ucraina, cuptoarele de la Auschwitz, de la Buchenwald, locurile de tortură dispersate pe tot cuprinsul continentului dau în privința aceasta veșnică mărturie. Că, însă, Crainic personal n-a aprobat (explicit, cel puțin) atrocitățile ca atare, asta e drept. Ar fi fost și prea în flagrantă contradicție cu principiile evanghelice ca un teolog militant să se declare partizan al crimei și genocidului.

Cu oricîte circumstanțe atenuante, comportamentele ideologului gîndirist definesc în ansamblu o natură prea puțin modificată de intelectualitate. Personalitatea lui Nichifor Crainic aliază nu numai elemente de creștinism și păgînism, dar, în același timp, un primitivism de-a dreptul zoologic și o mobilitate intelectuală ieșită din comun, instinctualitatea brutei și cerebralitatea unui sofist, înaripată intermitent de sensibilitatea unui — incontestabil — autentic poet. Aplicată pe un fond teluric, instrucția (predominant religioasă) nici nu l-a domesticit integral, nici nu i s-a asimilat întru totul. Din altoiul acesta, a rezultat un organism spiritual hibrid, dătător uneori de roade bune, dar mai deseori producător de fructe sălbatice, veninoase. Dușman intratabil al Renașterii, autorul *Nostalgiei paradisului* a avut—paradoxal—structura morală a unui om din cinquecento, care putea să fie, succesiv sau simultan, episcop, căpetenie militară și bandit, să practice pirateria și să se delecteze

cu *Dialogurile* lui Platon. De aici, poate, de pe urma acestei constituții antinomice, și pasiunea pentru Dostoievski. Probabil că Nichifor Crainic se regăsea în marii păcătoși însetați de divinitate, în „posedații" cu instincte criminale și vocație de profeți și refomatori. Cultura teologică, și în genere cultura, i-a înarmat intelectul, fără să coboare în zonele de profunziune ale ființei lui, fără să-i ridice la demnitatea unui mod ontologic eminamente uman totalitatea vieții interioare. Una a fost pentru Crainic teologia și alta trăirea în ordinea concretului. Una dogma predicată de la catedră, alta religia personală, intimă. „Cel mai puternic argument" al existenței lui Dumnezeu nu i l-a furnizat, cum o dezvăluie singur, reflecția, studiul, contactul cu scripturile sacre și cu gîndirea patristică, ci „un fapt din experiența vieții", anume, „priveliștea agoniei" tatălui său: „Tatăl meu era bolnav greu, întins în pat, și parcă îl văd și astăzi, cu fața în sus, cu degetul care era numai piele și os, ridicat spre icoană și spunîndu-mi numai atît: Dumnezeu, să nu uiți pe Dumnezeu! Acesta a fost pentru mine, vă mărturisesc, argumentul decisiv, mai tare decît toate apologeticele din lume, care mi-a refăcut siguranța în destinele vieții noastre, conduse de Dumnezeu."[1] Tot pe cale empirică s-a încredințat că „providența e o putere activă, care ne asistă necontenit", pe fiecare în parte, îngrijindu-se, de pildă, să ... nu ne lipsească banii de cheltuială. Evocînd iarăși un moment din propria biografie, Crainic relatează cu toată seriozitatea cum, o dată, la Viena, rămînînd fără nici un ban, s-a pomenit, pe neașteptate, cu un mandat, expediat — ați ghicit-o — de pronia cerească: „... stăteam întins pe pat și mă gîndeam ce pot face: absolut nimic. Nici colegii mei n-aveau nici un ban: nimic, nici o perspectivă spre nicăieri. De vreo cîteva zile, nu s-ar fi putut zice că mîncam. Și atunci, deodată, bate cineva la ușă. I-am spus: intră! Era curierul unei mari bănci din Viena, venise să-mi aducă o înștiințare că, la banca respectivă, mi-au sosit 10.000 de lei din România. Ei bine, niciodată nu mă gîndisem la acești bani, pentru că nu-i așteptam ..." Dovadă peremptorie că „asupra noastră, a tuturor, veghează o putere divină, care are grijă de noi"![1]

[1] *Mărturisiri, loc. cit.*, p. 39.

Aceasta a fost metafizica personală a profesorului de apologetică de la facultatea de teologie a Universității din București! O metafizică la nivel de superstiție. Metafizica babelor din Vlașca. De ce să ne mirăm, atunci, că Nichifor Crainic se îndeletnicea la curs cu subtilități teologice, iar în ziar celebra „eroismele" unor bande de pogromiști. Ceea ce gîndea în planul metafizic ținea la el de un alt resort decît acela al conduitei de toate zilele; filozofia profesată nu i-a devenit mod de existență. Urmărindu-i activitatea, ne vin în minte acei păstori din epoca Renașterii care — cum documentează Iakob Burckhardt, în întîiul capitol din partea a șasea a epocalei sale cărți — se căiau amarnic, la spovedanie, pentru păcatul de a fi înghițit, din nebăgare de seamă, în timpul mulsului un strop de lapte, într-o zi de post, însă faptul de a fi atacat, prădat și omorît vreun călător nici nu-l mai mărturiseau, nu de teamă, ci pentru că îl considerau normal, o practică ținînd de obiceiul pămîntului. Că religiozitatea lui Crainic a fost mai curînd superstiție decît veritabilă credință o dovedește elocvent reacția sa față de cazul Petrache Lupu. Iată-l pe poetul *Țării de peste veac* deplasîndu-se, în 1936, nu, firește, „per pedes apostolorum", nici în vreo patriarhală căruță, ci în automobil, dar cu credulitatea unui analfabet, la Maglavit. Descriindu-și după aceea, excursia, avea să susțină că a văzut, împreună cu Dragoș Protopopescu (dar nu și cu N. Crevedia, care era și el de față!!), în spatele ciobanului predicant, năluca Moșului. Dar să-i dăm cuvîntul spre a-și încadra bigotismul în ridicul el însuși „... în clipa aceea, în spatele lui Petrache Lupu și mult mai înaltă decît statura lui, apare pe cerul cenușiu o fantomă luminoasă cu siluetă omenească.[...] M-am frecat la ochi imediat, m-am scuturat din umeri înadins ca să mă sesizez conștient pe mine însumi — și m-am uitat din nou: fantoma de lumină era tot acolo. Dar la cîteva

[1] *Loc. cit.*, p. 37.

Cd. 5110 coala 18

clipe *după ce* o văzusem și mă controlasem, glasuri din mulțime se auziră: uitați-vă! Iat-o! Repet: asta s-a întîmplat *după ce* o văzusem. Lîngă mine era un domn de vreo 60 de ani, alături un student în drept. Amîndoi au văzut-o în aceeași formă ca și mine..."[1] Nichifor Crainic relatează totul dinadins foarte sec, vrînd, pe de-o parte, să-și convingă cititorii că ar fi parcurs respectiva experiență în deplină luciditate, nefiind cîtuși de puțin victima unei halucinații sau autosugestii colective, pe de alta, că fantoma „avea o existență obiectivă", că „ea nu putea fi o *aură* sau un *corp astral* al lui Petre Lupu, cum ar încerca s-o explice ocultiștii". De aici și concluzia, fideistă: „Și atunci, după această evidență, controlată în atîtea rînduri de atîția oameni în toată firea, ce ne împiedică să-l credem pe ciobanul Petre Lupu, cînd susține cu ultima energie că viziunea lui, care s-a dovedit focarul unei mari mișcări mistice, nu e vis, nu e iluzie, nu e halucinație, ci «om adevărat» — cum zice el?[2] Iată cine se voia mentorul culturii românești, un alt Kogălniceanu, un alt Maiorescu, un alt Iorga! Dacă nu mai mult chiar...

Unde altundeva își putea găsi un asemenea spirit climatul propice dacă nu în fascism?

Au fost necesare răsturnări și prefaceri istorice epocale pentru ca fiul de țărani fără pămînt, îndepărtat de matcă, să înțeleagă că pornise pe un drum funest și să tragă cuvenitele concluzii, după ce va fi tras inevitabilele și pe deplin meritatele consecințe. Renegîndu-și vechile concepții politice, condamnîndu-le, N. Crainic și-a rostit, în anii edificării socialiste, în articole publicate în special în *Glasul patriei*, adeziunea la opera de restructurare a societății, întreprinsă de poporul român după sfărîmarea jugului fascist[3].

[1] *Loc. cit.*, p. 37.

[2] *Vizită la Maglavit*, în *Gîndirea*, XV, nr. I, ianuarie 1936, p. 7-8.

[3] Vederi exprimate în diverse articole capătă glas și în corespondență. Iată un pasaj dintr-o scrisoare către ieromonahul Paulin Lecca, pusă de către adresant la dispoziția noastră: „Eu n-am pierdut niciodată speranța revederii — nu cu mine, ci cu mama noastră care, din grația lui Dumnezeu, va rămîne și cînd noi nu vom mai fi. (...) Eu, dragă Pauline, prea țin la mama noastră, care mi-a dat rațiunea de a fi pe acest pămînt, ca să nu cred în această revenire. Avem azi conducători în care bate viu gîndul mamei noastre România. Avem pentru ce munci. Avem pentru ce trăi. Avem pentru ce ne ruga lui Dumnezeu." (1 ianuarie 1968.)

REACȚII ANTIGÎNDIRISTE. GÎNDIRISMUL ÎN CONTEXTUL IDEOLOGIC AL EPOCII

Idei asemenea celor propagate de *Gîndirea* nu puteau, desigur, să rămînă fără replică. Publicații de cele mai diferite orientări au reacționat față de rostirile doctrinare gîndiriste negativ, fie respingîndu-le *de plano*, fie, în cazul unor periodice tradiționaliste și ortodoxiste, delimitîndu-și propriile poziții prin respingerea sau rectificarea unor teze. Adeziuni, programul ortodoxismului literar a obținut puține și izolate, nici una angajînd vreo întreagă grupare sau publicație.

Cum era de prevăzut, „intelectualiștii europeniști", cu atîta obstinație persecutați de Crainic, nu au ezitat să treacă la contraatac. Reapariția, în februarie 1926, a *Gîndirii* e întîmpinată de E. Lovinescu printr-o notă binevoitoare și persiflantă în același timp, în care se recunoaște franc excelența condițiilor literare și tipografice, adăugîndu-se însă numaidecît cu maliție că acestea „fac din ea o interesantă publicație de familie și un prețios album", spre a se lăuda în continuare, pe același ton ambiguu, iscusința lui Crainic (nenumit) în a obține subvenții din partea oficialității și a se remarca, aceasta cu o ironie nedisimulată, „amestecul fericit de tradiționalism ortodox și de simț al contemporaneității" și în „compoziția literară" a revistei, iar nu doar „în realizarea existenței sale practice". „Compoziția literară" a *Gîndirii*, observă criticul, aliază tendințe contradictorii: „de o parte, tradiționalism sentimental și teoretic, monarhism integral, venit de la Paris, ortodoxism venit de la Kiev sau numai de la Patriarhie, literatură de

pură esență moldovenească, ecouri întîrziate ale sămănătorismului, iar pe de altă parte, atitudinea laforgueiană a d-lui Maniu și expresionismul vienez al d-lui Blaga". [1] Admițînd că, „în genere, revista este scrisă de oameni de talent, dacă nu chiar și de specialitate" (nu „și de specialitate", deoarece „d. Nichifor Crainic mai discută încă chestiuni științifice cu atitudini literare"), Lovinescu impută *Gîndirii* faptul de a nu fi promovat decît „puține talente noi", gruparea ei fiind constituită „pe baze de strictă mutualitate", cu excluderea generozității față de tineri, „calitatea primordială a oricărei reviste" [2].

Această notă e prima și unica referință din cuprinsul *Sburătorului* la *Gîndirea* ca publicație (materiale apărute în paginile ei mai fuseseră și aveau să mai fie discutate). *Sburătorul literar* (17 septembrie 1921—22. XII. 1922) nu-i acordase, în tot cursul existenței sale de un an și trei luni, nici o mențiune. Publicase însă un articol despre Crainic, al lui Lovinescu, menit să intre, revăzut, în volumul al treilea al *Istoriei Literaturii române contemporane*. Articolul nu e scris cu ostilitate. Recunoaște fără echivoc talentul poetului, îi delimitează judicios natura specifică. În versiunea definitivă, aceea din opera citată, meritele volumelor *Șesuri natale* și *Darurile pămîntului* aveau să fie încă și mai explicit formulate: „puritate de formă împinsă pînă la perfecție", „largi ecouri bucolice, de un netăgăduit echilibru" [3]. Adevărat că poezia din aceste culegeri e văzută ca „expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului", în care curentul respectiv, lipsit în perioada lui de ebuliție de poeți remarcabili, „se realizează, în sfîrșit, postum" [4], dar o asemenea încadrare n-avea prin ce să-l nemulțumească pe un scriitor care se declara el însuși un legatar al *Sămănătorului*. După cum nu avea motive să se simtă dezonorat de raportările la Coșbuc și Vlahuță, poeți față de care nutrea admirație. În general, raporturile personale dintre Lovinescu și Crainic par a fi fost, în primii ani de după război, nu numai pașnice, dar chiar cordiale, de vreme ce poetul a colaborat la *Lectura pentru toți*, iar un anunț din întîiul număr al *Sburătorului* (19 aprilie 1919) îl indică drept viitor colaborator și al acestei publicații. Deteriorarea relațiilor s-a produs în 1925, cînd cu atacul lui Nichifor Crainic asupra *Istoriei civilizației române moderne*.

În toate recapitulările, Crainic prezintă *Gîndirea* ca victimă a unor asalturi dușmănoase și conjurații perfide, susținînd mereu că revista sa n-a făcut decît să se apere și că, în genere, metoda ei n-a fost negația, ci afirmația. „Deosebirea dintre *Gîndirea* și adversarii ei recenți — stă scris, de pildă, într-o notă din 1929 — trebuie subliniată pentru o eventuală orientare a acestora din urmă. *Gîndirea* și-a formulat un crez prin afirmație, iar nu prin negație. [...] De aci caracterul constructiv al *Gîndirii* și numai în limitele necesității combativ." [1] Afirmație fără negație în *Parsifal?* Pură afirmație în *Politică și ortodoxie*? Absența negației, combativitate în limitele necesarului în *A doua neatîrnare?* Ce-i drept, negația nu este, în articolele de directivă, nominală. Sînt înfierați „occidentalizanții", „europenizanții", raționaliștii, fără a se spune cine erau aceștia. Cu o excepție: E. Lovinescu. De ce a fost ales tocmai el? Ne-o dezvăluie nota scrisă de Crainic la moartea criticului. Fiindcă E. Lovinescu s-a înconjurat de scriitorii precum F. Aderca, B. Fundoianu, Camil Baltazar și alții, pe care ideologul ortodoxist i-ar fi dorit eliminați din literatură. Tot ceea ce amfitrionul cenaclului *Sburătorul* a scris inacceptabil din punctul de vedere al *Gîndirii* s-ar datora influenței acestora, care i-ar fi dirijat concepțiile, speculîndu-i buna-credință. Ușor de zis! *Istoria civilizației române moderne* își clădește însă edificiul pe date obiective, deci, pentru a-l dărîma, se impunea analizarea acestora. Căci tocmai datele istorice puse la contribuție de critic pledează — pînă la proba contrară,

[1] *E. Lovinescu, Critice*, ed. definitivă, VII (1929), p. 31-32. Nota a apărut inițial în *Sburătorul*, IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 24.
[2] *Ibidem*, p. 33.
[3] *Op. cit.*, p. 95.
[4] *Sburătorul literar*, 1, nr. 50, 8 februarie 1922, p. 425.

[1] *Gîndirea*, IX, nr. 3, martie 1929, p. 116.

admiţînd că ar exista una — în defavoarea gîndirismului. Această probă contrară Crainic n-o aduce, din motive obiective. Făcînd abstracţie de fapte, el împroaşcă pe autorul cărţii cu insulte, îl numeşte „maimuţă imitatoare" şi vorbeşte de „cele 160 kilograme ale personalităţii sale". Cu un asemenea stil de luptă, ofensiva rămînea total inoperantă, loviturile autorului neafectînd în nici un fel construcţia însăşi a *Istoriei civilizaţiei...*, care, dacă este vulnerabilă, e în cu totul alte puncte decît cele vizate de Nichifor Crainic.

Cine a început, aşadar, agresiunea? Primul volum al *Istoriei civilizaţiei române moderne* (1924) debutează cu o critică a ortodoxiei, foarte severă, însă documentată, academic formulată, fără nici o referire la persoane sau publicaţii. Că autorul eseului *Parsifal* s-a simţit vizat nu e de mirare, dar în cauză nu era numai el, şi nu el în primul rînd, iar modul expunerii nu îndreptăţea izbucniri asemenea celor din *A doua neatîrnare* şi *Spiritualitate*. Ferment al orientalizării, şi cel mai activ, ortodoxia — scrie Lovinescu — „ne-a aruncat în primejdia contopirii în marea masă a slavilor de sud şi apoi de est", ea fiind „o religie obscurantistă, înţepenită în tipicuri şi formalism" şi care „ne-a impus o limbă liturgică şi un alfabet străin (gînd latin exprimat în slove cu cerdacuri!), fără a ne ajuta la crearea unei culturi şi arte naţionale".[1] Această din urmă aserţie este, evident, inexactă, ca şi aceea, dintr-un paragraf următor, după care, cu toată însemnătatea lor culturală în epoca voievodală, mănăstirile n-ar fi produs nimic românesc: „nimic românesc n-a ieşit din umbra şi din liniştea primelor noastre lăcaşuri sfinte".[2] Excesivă şi mai cu seamă unilaterizantă e apologia catolicismului, iar antiteza catolicism-ortodoxie, simplistă. Unui anume sectarism, cel ortodoxist, după care tot ce ne-a venit din Occident, prin religia catolică, în decursul secolelor, emana de la diavol, Lovinescu îi opune un altul, ce nu face decît să inverseze termenii. E o tehnică a

[1] *Istoria civilizaţiei române moderne*, I, Bucureşti, Ed. Ancora, 1924, p. 9.
[2] *Ibidem*, p. 12.

polemicii, aceasta, parţialitatea ei exprimînd, în conjunctura ideologică a momentului, o situare partizană, şi anume situarea criticului modernist pe poziţii de luptă antireacţionare, antiobscurantiste, raţionaliste. Spre a discredita concepţia după care ortodoxia ar fi dat românilor totul în materie de cultură, Lovinescu încearcă să bagatelizeze contribuţia ei prin confruntarea cu înfăptuirile într-adevăr mult superioare ale Occidentului catolic: „Pe cînd în Occident, cu toată lupta împotriva liberei cugetări, catolicismul reprezenta un important factor de cultură şi reuşea, în toate domeniile artei, să se pună în spiritul timpului, ajutînd pictura, sculptura, arhitectura să evolueze spre cele mai înalte forme de expresie artistică; în Orient, ortodoxismul îşi mărginea activitatea culturală la copierea textelor religioase slavone, la schematismul picturii bizantine, reducea sculptura doar la ornamentele stilizate ale chenarelor uşilor şi ferestrelor, înghesuia muzica în tipic şi nazalizare greco-turcească şi nu lăsa să se dezvolte decît arhitectura bisericească prin unirea stilului bizantin cu oarecare inovaţii apusene".[1] Ca şi cum vechile mănăstiri din Moldova şi Oltenia, frescele de la Voroneţ, Humor, Moldoviţa, Sucevita, iconografia bisericească în general, caligrafia şi miniaturile cărţilor de cult ar fi cantităţi neglijabile! Oricît de neadevărată ar fi însă prezentarea culturii române vechi, creată sub tutela bisericii ortodoxe, Lovinescu nu greşea ridicîndu-se împotriva adoptării ei ca unic model posibil. Iar sensul pledoariei sale acesta este. Opunînd ortodoxiei catolicismul, nu înseamnă cîtuşi de puţin că istoricul civilizaţiei române moderne îi împărtăşea dogmele; înseamnă pur şi simplu că îi aprecia contribuţia la progresul culturii ca mai substanţială cu mult decît aceea a confesiunii rivale. Aspectul religios ca atare nu intră în preocupările criticului, catolicismul fiind, în reprezentarea lui, doar un factor de occidentalizare a societăţii româneşti, nimic altceva. De altfel, *Istoria civilizaţiei* nu înfăţişează doar influenţa catolică drept pozitivă, fecundă pentru creaţia

[1] *Op. cit.*, p. 12-13.

românească de cultură, ci şi pe cea luterană şi calvină, de pe urma cărora au rezultat primele traduceri şi tipărituri. Toate acestea sînt influenţe apusene, şi influenţelor apusene le datorăm — subliniază Lovinescu — „însăşi formaţia limbii noastre literare", precum şi — prin contactul cultural cu Polonia — „creaţiunea istoriografiei naţionale şi a adevăratei literaturi române".[1] Cu deosebit accent este menţionat actul din 1700 al unirii unei părţi a românilor ardeleni cu biserica Romei, aceasta dominînd „din punct de vedere cultural întregul veac al XVIII". „Din viziunea oraşului etern a pornit [...] curentul latinist ce a fecundat ştiinţa şi mai ales conştiinţa neamului românesc, tot aşa după cum tot din şcolile din Roma şi Viena au descălecat şi Asachi şi Lazăr, ca să pregătească sufletele românilor din Principate pentru marile prefaceri ale veacului al XIX-lea."[2] Dar marele moment al emancipării spirituale româneşti se situează, după E. Lovinescu, în secolul al XIX-lea. „Prin tratatul de la Adrianopol (1829), prin exodul tinerimii române, cu deosebire la Paris, veacul XIX ne-a pus într-un contact direct şi fecund mai ales cu ideologia socială a Revoluţiei Franceze; prin interdependenţa culturală şi economică a vieţii contemporane, am ieşit, aşadar, brusc din robia formelor culturale ale Răsăritului, pentru a intra în circuitul vieţii materiale şi morale a Apusului. Cu ajutorul lui ne-am creat, astfel, unitatea naţională sub forma unui stat de civilizaţie occidentală."[3]

Toate aceste incursiuni istorice aveau drept scop, în clipa istorică în care erau întreprinse, justificarea orientării spre Occident a creaţiei culturale contemporane. Admiţînd cu N. Iorga că „Răsăritul e, negreşit, o forţă a trecutului", Lovinescu specifică numaidecît: „dar nu şi a prezentului". Prezentul nu putea recolta lumina din Bizanţ şi din Lavra peşterilor, pietatea faţă de înaintaşi neavînd dreptul „de a seca izvoarele vii ale veacului şi de a ne dicta drumurile viitorului"[4]. Axa

[1] *Op. cit.*, p. 16.
[2] *Ibidem*, p. 18.
[3] *Ibidem*, p. 19.
[4] *Ibidem*, p. 20.

vieţii politice şi culturale deplasîndu-se — afirma criticul, simplificînd vădit lucrurile — în Apus, avea să se schimbe „şi axa vieţii noastre sufleteşti". „Dacă civilizaţiile antice au înflorit în Orient, această parte a lumii fiind astfel sursă de lumină (*«ex oriente lux!»*), cele medievale în nord (*«ex septentrione lux!»*), în veacul nostru şi pe locul nostru, lumina vine din apus: *ex occidente lux!*"[1]

Nici o referinţă directă, aşadar, la *Gîndirea*, nici o aluzie la Nichifor Crainic, şi aceasta pentru foarte simplul motiv că ortodoxismul, ca doctrină literară, încă nu exista. *Parsifal* apăruse la începutul anului 1924, deci la o dată cînd întîiul capitol din *Istoria civilizaţiei române moderne* era mai mult ca sigur redactat. *Sensul tradiţiei* avea să vadă lumina cinci ani mai tîrziu. Scrisă în opoziţie cu *Spiritul critic în cultura românească* al lui G. Ibrăileanu, cartea lui Lovinescu are în vedere în paragrafele antiortodoxiste şi antiorientaliste nu *Gîndirea* încă eclectică, ci pe C. Rădulescu-Motru, pe N. Iorga, pe doctrinarii conservatori din sectolul trecut. Abia după apariţia ei, Crainic avea să se erijeze în teoretician şi mentor; abia după aceea, ortodoxismul avea să devină un curent, declanşat fiind, practic, în bună măsură, tocmai de *Istoria civilizaţiei române moderne*. Sintetizînd concepţia modernistă, această scriere i-a precizat totodată direcţia, iar tradiţionalismul *Gîndirii* s-a organizat, precum altădată sămănătorismul, ca forţă de opoziţie faţă de modernism. În acest înţeles, *Gîndirea* s-a găsit, într-adevăr, în defensivă. Nu însă fiindcă ar fi fost provocată, nu din necesitatea de a răspunde unei agresiuni dirijate nemijlocit împotriva ei, ci fiindcă reprezenta din principiu spiritul de rezistenţă la înnoire, la modernizare.

Sărind la bătălie împotriva ideilor timpului, era normal ca publicaţia să primească riposta acelora care le propagau. Apărut la sfîrşitul anului 1925, deci la aproape doi ani de la articolul *Parsifal*, interval în care Lovinescu putuse interveni în text, chiar dacă acesta va fi fost re-

[1] *Op. ci.*, p. 22.

dactat de mai înainte, al treilea volum al *Istoriei civilizației...* adresează, în unul din capitole, doctrinarilor conservatori (printre care se numără acum și Crainic) invitația de a-și documenta aserțiunile, de a arăta în ce fel modernizarea societății și a culturii ducea la înstrăinarea ei de spiritualitatea națională. E o cerință pe care aveau să o formuleze necontenit toți acei ce aveau să se angajeze în discuții polemice cu teoreticienii *Gîndirii*. „Așteptăm deci — zice E. Lovinescu — de la toți cunoscătorii trecutului nostru să ne dea un adevărat *corpus* al vechii culturi românești îmbrățișate sub toate formele. Nu ne mai mulțumim cu învinuirea că opera veacului al XIX-lea n-a ținut seamă de elaborația lentă a veacurilor revolute; voim să cunoaștem denominativ elementele viabile, de care nu s-a ținut seamă în construcția noii organizări; într-un cuvînt, voim fapte precise, și nu critice sentimentale sau pasionale, care susțin că în constituția de la 1866 nu s-a ținut seamă de experiența noastră constituțională."[1] Și, explicitează: „Să ne dovedească, de pildă, [tradiționalismul — n.n.] întrucît pictura românească s-ar fi putut dezvolta evolutiv, din stilul bizantin al vechii picturi religioase, fără influența curentelor moderne ale picturii apusene. Să ne mai arate și contribuția geniului românesc în elaborația stilismului pictural bizantin, căci de n-avem nici o contribuție, nu avem nici o tradiție națională, și atunci nu vedem nevoia de a prefera schematismul lipsit de viață al bizantinilor viziunii și tehnicii picturii moderne. Tradiționalismul va trebui să ne dovedească posibilitatea unei muzici românești pe baza cîntecului popular, a isonului grecesc sau a manelei turcești, fără știința contrapunctului și a orchestrației; și într-o viață orășenească, posibilitatea unei arhitecturi românești ieșită numai din formula celei de caracter pur defensiv..."[1] etc. Criticul era convins, indubitabil, că, adresînd „cunoscătorilor trecutului" o asemenea doleanță, îi punea într-o dificultate de neînvins, ba chiar că reducea însăși

[1] *Op. cit.*, p. 158.
[2] *Ibidem*, p. 159.

teoria specificului național la absurd. În această din urmă privință, se înșela. Evident, pictura nu se putea dezvolta doar din stilul bizantin, muzica doar din cîntecul popular, dar și nesocotirea acestora, închiderea ochilor în fața lor, considerarea lor ca inexistente nu era o atitudine creatoare. Nu e, apoi, exact că stilul bizantin a fost adoptat la noi fără nici o modificare. Francisc Șirato, George Breazul, Blaga, în *Spațiul mioritic*, aveau să releve particularități naționale ale stilului românesc, satisfăcînd astfel parțial și exigența criticului de a se dovedi existența unei tradiții artistice autohtone. Lovinescu însuși avea să recunoască (am semnalat mai sus acest fapt) originalitatea (chiar dacă relativă) a amestecului, în România, a stilului bizantin cu elemente de stil gotic.[1] Ce nu aveau cum să demonstreze crainicii gîndirismului era caracterul funciar religios, ortodox, al spiritualității românești. Pe tema aceasta, ei n-au produs decît eseuri, scrise uneori cu talent, însă făurite din pure speculații, discursuri patetice și mai ales diatribe, pamflete prin care s-au clasat pe ei înșiși moral, în loc de a defini caracterele spiritualității etnice.

În anii cînd *Gîndirea* își fixa definitiv orientarea (1928—1929), *Sburătorul* nu mai apărea. Criticii din anturajul lui E. Lovinescu, precum și Lovinescu însuși, aveau însă la dispoziție alte periodice: *Viața literară*, *Tiparnița literară*, *Kalende*, redactate de sburătoriști, și anume de I. Valerian și, respectiv, Camil Baltazar, primele două, de Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru, cea de a treia. Fără a fi fost o revistă de cenaclu, găzduind, dimpotrivă, autori din orice tabără, inclusiv colaboratori permanenți ai *Gîndirii*, și contribuind la popularizarea acestei publicații prin anunțarea cuprinsului aproape fiecărui număr, *Viața literară* a avut, cum se spune într-o însemnare din nr. 100 (12 ianuarie 1929), drept „coloane ale edificiului" pe (între alții) Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. Frecvent colaborau și ceilalți critici ai fostului *Sburător*: F. Aderca, Anton Hol-

[1] *Op. cit.*, p. 176.

ban, Vladimir Streinu. Revista nu s-a angajat, totuşi, într-o polemică directă cu *Gîndirea,* ba, prin G. Călinescu, a luat chiar apărarea ortodoxismului ; aceasta, neîndoios, din cauză că, în perioada respectivă, Călinescu scria în fiecare număr al *Gîndirii,* iar Al. Bădăuţă, secretarul de redacţie al acestei publicaţii, colabora regulat la *Viaţa literară.* Chiar *Manifestul „Crinului alb"* a fost întîmpinat doar cu o dezaprobare amabilă, elegant exprimată, autorul, G. Călinescu, declarînd că „uşoara incoerenţă şi verbozitate uneori negramaticală" a scrierii nu l-a indispus, întrucît a atribuit-o „neliniştii". Eschivîndu-se subtil de a discuta ideile, sub cuvînt că manifestele nu se judecă în funcţie de articulaţia logică, ci se aprobă sau se resping principial, criticul îşi rosteşte neaderenţa la atitudinea celor trei cruciaţi ai „crinului" în termeni metaforici, de o rafinată diplomaţie : „Salut aşadar în «Crinul alb» candoarea ce va împodobi icoana de aur a artei ortodoxe de mîine. Salut numai şi îngenunchez ca în faţa Îngerului vestitor. Dar pentru cel care va ridica templul monumental al credinţei de mîine, cu iscusinţă sfîntă şi trudă monahală, păstrez o frunză mai gravă şi mai matură, *laurul negru.*" [1]

Dacă intervenţii manifest antigîndiriste n-a avut, *Viaţa literară* a publicat, în schimb, articole în care, combătîndu-se ortodoxismul în genere, este vizată nemijlocit şi *Gîndirea,* chiar dacă nu se fac trimiteri precise la vreun text. În numărul 94, din 17 noiembrie 1928, bunăoară, apare articolul *Între ortodoxie şi spiritualitate* de Şerban Cioculescu, construit pe ideea că ortodoxismul nu era decît un experiment de bibliotecă fără aderenţă şi sorţi de izbîndă în climatul spiritual românesc. „Ortodoxia dogmatică, aşa de divers savantă de la *Cuvîntul, Curentul* şi *Gîndirea*", era, după aprecierea criticului, „lovită de nulitate", din două motive esenţiale. Mai întîi, fiindcă „izvoarele erudiţiei sale" îi dădeau „caracterul unui mozaic, în contradicţie principală cu etnicul şi naţionalul, pe care pretinde a-l reprezenta eminent", ele amalgamînd „toate filozofiile

[1] *„Crinul alb" şi „laurul negru"*, în *Viaţa literară,* III, nr. 92, 30 noiembrie 1928.

şi ereziile momentului, asiatico-europene" ; în al doilea rînd, pentru că se adresa „intelectualităţii urbane şi literaţilor, într-un fel de apostolat, în loc de a adopta, într-adevăr evanghelic şi apostolic, polilalia, acea vorbire a tuturor limbajelor pe înţelesul categoriilor diverse". Chiar profesioniştii ortodoxismului nu-l practicau dintr-o reală vocaţie pentru misticism, ci „tineretul «ardent» — fiii soarelui negru" — parcurgeau o simplă „criză de pubertate şi de creştere", prin aceasta „necompromiţînd altceva decît tocmai ortodoxia". Între specificul românesc şi „spiritualitatea divagantă, intercontinentală, de trocuri de idei asiatice şi europene", raporturile erau — potrivit opiniei lui Şerban Cioculescu — „de fantezie pură, pe care bunul-simţ popular, dacă intelectul e recuzat, le respinge". Ca atare, *Gîndirea, Cuvîntul,* „Crinul alb", „Duh şi slovă" (grupare ce anunţase o revistă cu acelaşi, nume, fără să parvină a o scoate vreodată) îi apăreau criticului ca „simptomele unei complicate maladii, care fac puţin mai interesantă inaniţia ortodoxiei".

Nici *Tiparniţa literară,* scoasă de un poet lansat de *Sburătorul,* personalitate notorie a cenaclului lovinescian (Camil Baltazar), nu s-a constituit, faţă de *Gîndirea,* în parte beligerantă. [1] A deschis doar o anchetă pe tema „noii spiritualităţi", la care au răspuns (în nr. 2, din 30 noiembrie 1928) N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, O. Goga, L. Blaga, E. Lovinescu, Nichifor Cranic, Radu Dragnea, Şerban Cioculescu, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Polihroniade, aşadar reprezentanţi ai mai tuturor curentelor. „Noua spiritualitate" însemna mişcarea *Gîndirii, Curentului* şi *Cuvîntului.* Inutil de specificat că unii dintre cei numiţi — oricine realizează care anume — îl aprobau, alţii nu. Printre aceştia din urmă se înscriu moderniştii, dar şi Iorga, Rădulescu-Motru. Vom avea prilejul în alte paragrafe să luăm cunoştinţă de declaraţiile lor ; aici le consemnăm doar pe acele ale mem-

[1] P.C. (Petru Comarnescu), director al publicaţiei, atacă, în primul număr, *Manifestul „Crinului alb"* (art. *Actualităţi),* dar această intervenţie rămîne izolată, tînărul publicist părăsind redacţia după numărul al doilea.

brilor grupării *Sburătorul*. E Lovinescu trimite cititorii la *Istoria civilizației române moderne*, scrierea în care își definise atitudinea de principiu, declarînd că, în corul de „strigăte mistice și îndemnuri ortodoxe" al momentului, „e foarte greu de discernut sinceritatea, posibilă și ea, spiritul de imitație sau simpla aspirație bugetară". Citînd apoi exprimări suburbane din *Spiritualitate* de Nichifor Crainic și *Manifestul „Crinului alb"*, conchide : „Din alăturarea acestor texte nu putem scoate indicații asupra sincerității acestei «spiritualități», întrucît violența nu poate fi o dovadă, dar, veche sau nouă, expresia ei e identică și se integrează în aceeași insuficiență a adevăratei spiritualități"[1]. Șerban Cioculescu își reia observația din *Viața literară* potrivit căreia ortodoxismul era „un mozaic dubios de influențe livrești disparate" și, explicitînd-o, denunță : „Colecția Blond, le Roseau d'Or, ancheta lui Agathon, convertirea lui Psichari, Péguy și în special Cocteau, corespondența lui J. Rivière cu Claudel și A. Fournier, disponibilul lui Gide, elanul vital al lui Bergson, Christ al lui Papini, ortodoxia lui Berdiaef și Bulgakov, Asia lui Keyserling, teosofia, ocultismul orfismul, metafizica, neotomismul lui Maritain etc. sînt izvoarele impure ale așa-zisei ortodoxii și mistice". O „spiritualitate" adăpată din asemenea izvoare constituia, după opinia sa, un pericol național, căci „ne-ar orienta în haos", ne-ar integra într-un misticism tenebros, într-un „triunghi" al obscurantismului pluriconfesional balcano-asiatic, cu baza în miezul misterelor orfice, ce ar deveni pentru noi „adevăratul triunghi al morții". Spiritualitatea românească rămînea pentru critic „un deziderat", pentru a cărui realizare preconiza „demnitatea eului liber și autonom, condus de intelect, unicul garant al libertății interioare și colective". Aceasta implica însușirea valorilor culturii europene, adeziunea la spiritul mediteranean, la claritate : „Mergem către Europa. Aceasta este credința mea. Ne îndreptăm spre Apusul Renașterii

[1] *Loc. cit.*, p. 43.

greco-latine, care constituie titlul principal de glorie a continentului nostru." [1]

Dacă *Viața literară* și *Tiparnița literară* și-au oferit coloanele, cu imparțialitate, adversarilor și adepților ortodoxismului, *Kalende* a devenit o adevărată redută a luptei împotriva antiraționalismului de orice gen, o fortăreață a intelectualismului. Probabil, tocmai apariția ei l-a determinat, în bună măsură, pe Nichifor Crainic să scrie *Sensul tradiției* ; în orice caz, partea introductivă, polemică, a acestui articol-program este un răspuns direct, chiar dacă neafișat ca atare, la *Cuvîntul înainte* cu care *Kalende* își deschide primul număr (10 noiembrie 1928). Nesemnat, exprimînd, așadar, poziția grupării, respectivul „cuvînt" e un veritabil manifest intelectualist, antimistic : „Zodia severă sub care apărem este intelectualistă. Dușmanul nostru este indefinitul și setea cea mare este de *a ști*." Astfel debutează articolul. Refuzînd „soluțiile misticii ori numai ale credinței", deoarece, „reprezentînd o lene a cugetării", ele „oferă certitudini necucerite, care repugnă dramatismului nostru spiritual", cei patru redactori speră să provoace „o reacțiune lucidă, abstrasă rezolut insondabilului, inefabilului", convinși că „din această poziție ni se revelă însuși sensul demnității omenești". Opunînd „transcendentului divin categoria intelectului", ei ajung la o adevărată fetișizare a acesteia ; o prezintă ca pe un *passepartout* absolut, ce s-ar putea dispensa, chiar și în sfera creației artistice, de concursul altor facultăți psihice : „În ordinea creației, considerăm fenomenul literar un act de conștiință și cunoaștere. Dorim a transpune metoda și disciplina pe planuri artistice. *Non facit indignatio versum*, și nici inspirația. Concepem intuiția ca un instinct al inteligenței creatoare, iar tehnica și expresia, drept mijloace reflexive de estetizare a naturii."[2] Emfază juvenilă, evident ; una de care toți cei trei critici din cuartetul redacțional[3] aveau să se detașeze

[1] *Loc cit.*, 45.
[2] *Loc. cit.*, p. 1.
[3] Cel de al patrulea redactor al revistei *Kalende* a fost dramaturgul Tudor Șoimaru.

cu timpul[1]. În *Kalende* însă, conduși de rațiuni polemice, ei profesează un adevărat dogmatism al intelectualismului care îi duce la formulări absolutizante și simplificatoare, precum aceea că opera de artă n-ar fi decît o „suprastructură cerebrală, sensibilizată". Dar aici nu discutăm în sine baza teoretică a ideilor emise de adversarii gîndirismului; înfățișîndu-le, reținem aspectul atitudinal al manifestului, funcționalitatea lui. După ce, proclamînd drept valoare supremă „categoria intelectului", condamnă, în numele ei, „mistica", principial, redactorii *Kalende*-lor îndreaptă focul criticii în direcția precisă a neosămănătorismului, tradiționalismului și ortodoxismului, scriind: „Directivele tradiționaliste, naționale și ortodoxe înseamnă, prin exces, un atentat la libertatea și educația intelectuală a generației actuale; Maiorescu a înghesuit de altfel pe cele naționale în «marginile adevărului» chiar pe vremea cînd nu erau anacronice. Azi însă valorile programatice de oportun naționalism, culturalism și politicianism trebuie să cedeze definitiv pasul valorilor spirituale și estetice. Atitudinea acestora nu se caracterizează prin arbitrar; un întreg determinism istoric o impune. Și mai ales ortodoxismul de emisiune postbelică, ce tinde a obstrua europenizarea conștiinței românești și a ne readuce cultura, printr-o mistică passeistă, la faza ei de posomorîtă copilărie, neliniștește și incită la reacțiune." [1] Între *credo-ul* din *Cuvînt înainte* și cuprinsul efectiv al celor cinci numere ale revistei e o consonanță desăvîrșită. Din primul număr, *Kalende* anunță o anchetă asupra intelectualismului, invitînd nominal aproape treizeci de personalități de felurite convingeri, inclusiv naționaliști, tradiționaliști și ortodoxiști (N. Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Radu Dragnea), să se pronunțe în problemă. Numărul următor (decembrie 1928) face publice răspunsurile primite. Ale lui T. Arghezi, C. Rădulescu-Motru, Dan Rădulescu, N. Davidescu și Radu Dragnea. Altele nu mai apar. Cu excepția unuia dintre semnatari, Radu Dragnea, toți ceialalți adoptă față de ortodoxism atitudini negative sau circumspecte. „Nici un basm și nici un cîntec — scrie Arghezi — n-a făcut niciodată aluzie la o sensibilitate ortodoxă".[2] „Poporul român nu e religios și cu atît mai puțin ortodox",[3] declară N. Davidescu. După Rădulescu-Motru, „cu cît se vorbește la noi mai mult de naționalism și de ortodoxie, cu atît se dovedește că ne este greu să trecem de la vorbă la faptă".[4] O asemenea propoziție atestă evidenta depășire a poziției din *Cultura română și politicianismul*. Ea nu e izolată. În răspunsul la ancheta asupra noii spiritualități, a *Tiparniței literare*, profesorul își mărturisise inaderența la ortodoxism în termeni și mai precișI: „...aud vorbindu-se de ortodoxie. Se vorbea și înainte. Dar înainte se vorbea ca de o haină împrumutată. Astăzi ortodoxia se consideră ca fiind țesută cu firea românului... Lăsați-mă să trăiesc liniștit în spiritualitatea eternă."[5] În deceniul al patrulea, C.

[1] Pompiliu Constantinescu avea să utilizeze, în interpretarea operei argheziene *(Tudor Arghezi*, 1940), sugestii din *Spațiul mioritic* al lui Blaga; Vladimir Streinu, analizînd *Cuvinte potrivite*, avea să-și mărturisească, în finalul articolului, sentimentul de a nu fi reușit să fixeze în definițiile critice întreg cuprinsul poeziilor: „simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil care mă umilește. Încerc o dramă a inteligenței." *(Pagini de critică literară*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 24.) Într-un alt articol avea să vorbească de „frumusețea inanalizabilă" a poeziilor lui Eminescu, de „misterul vibrător" al creației literare *(Ibidem*, p. 288, 295). Dojenindu-l pentru asemenea derogări de la rigorile intelectualismului (cf. *Aspecte literare contemporane*, București, Minerva, 1972, p. 612-613), Șerban Cioculescu ajunge să scrie și el, în 1938: „...m-am împotrivit multă vreme farmecului pe care-l răspîndește misterul, climatul cimerian al închipuirii. Am raționat ani de-a rîndul proclamînd inexistența tainei și a ceții, ca un învățăcel al dulcii lumini mediteraniene. De cîtva timp însă a trebuit să-mi ies din dogmatismul cam strîmt al susținerilor [...]. În atingere cu prospețimea liricii argheziene, am învățat a ghici structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec și în ultimă analiză — mister. Din analiză în analiză, criticul ajunge la un ireductibil, la o esență ce nu mai poate fi captată în formulă, ci numai presimțită și recunoscută." (*Ibidem*, p. 590.)

[1] *Loc. cit.*, p. 2.
[2] *Loc. cit.*, p. 27.
[3] *Ibidem*, p. 34.
[4] *Ibidem*, p. 40.
[5] *Tiparnița literară*, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 43.

Cd. 5110 coala 19

Rădulescu-Motru avea să militeze fervent pentru raționalism, împotriva misticismului, intrînd în direct și acut conflict cu *Gîndirea*.

Nemijlocit, *Kalende* combate ortodoxismul prin Vladimir Streinu, care polemizează pe tema „noii spiritualități" cu G. Călinescu, erijat provizoriu în avocat al ei, și mai ales prin Pompiliu Constantinescu, angajat încă de la *Sburătorul* într-o campanie antimistică. La revista lui Lovinescu, tînărul critic publicase, în 1927 (numărul 10, pe aprilie), un articol, *Ortodoxism și misticism literar* (reprodus, într-o versiune revăzută, amplificată, cu titlul inversat: *Misticism și ortodoxism literar*, în *Opere și autori)*, în care contesta categoric teza înclinației speciale a poporului român spre religiozitate. Departe de a excela prin intensitatea sentimentului religios, românii, susține Pompiliu Constantinescu, au moștenit, „din linia romană", tocmai „lipsa de simț suprasensibil". Religia a fost întotdeauna pentru români, ca și pentru romani, doar „lege"; un „act tranzacțional", un fel de „pact politic" al omului cu divinitatea, și „creștinismul ortodox a jucat, în politica noastră, rolul unui principiu de politică națională". Larga difuziune a superstițiilor („stratul geologic al misticismului") constituie pentru critic, dat fiind „caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viața individului", o dovadă în plus că „intuiția mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice".[1] Neavîndu-și sursa într-o reală dispoziție mistică populară, ortodoxismul nu putea exercita o influență efectivă în literatură: „cel mult va anexa artei, prin ținuta expresiei, cîteva articole, și acestea destul de rare".[2] Nici chiar literatura publicată de *Gîndirea* nu era mistică, nici măcar atunci cînd făcea uz de motive sacre, de simboluri religioase, acestea fiind manipulate de un Blaga, un Pillat, un Adrian Maniu și chiar de Gala Galaction, în deplină libertate creatoare. Ortodoxismul teoretic se reducea astfel la o atitudine adoptată „prin contagiune"[1]; era o „imitație"; Nichifor Crainic, în loc de a porni în teoretizările sale de la o stare de fapt, dogmatiza „o predispoziție subiectivă"[2]; concepția lui era „ideologia unui eseist de talent, dar a unui teoretician mistificat de retorică".[3]

[1] *Art. cit.*, în *Scrieri*, 6, Ed. îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Minerva, 1972, p. 430.
[2] *Ibidem*, p. 431.

În *Kalende*, Pompiliu Constantinescu semnează trei articole de atitudine prorațională: *Intelectualism*, *Reflexii poemice* (ambele în numărul 3-4, ianuarie-februarie 1929) și *Creștinism folcloric* (numărul următor și ultimul). Primul reafirmă poziția de principiu a revistei, refuzînd să recunoască misticii calitatea de instrument de cunoaștere („Voind să unească tot, dintr-o dată, mistica neagă însuși conceptul cunoașterii, care se alcătuiește din eforturi repetate"[4]), făcînd elogiul lucidității („Luciditatea e atributul suprem al intelectualismului"[5]), nu însă fără a recunoaște experiențelor mistice posibilitatea unor realizări în planul estetic, „aderente intelectualismului prin valoare expresivă".[6] Suscitate de *Manifestul „Crinului alb"*, *Reflexiile polemice* denunță în „obscurantismul celor 3 frați de mistică emblemă" expresia unui spirit gregar, ostil libertății individuale, străin autenticelor experiențe interioare, care sînt independente, intime, neprogramabile. Practicat în grup, constituit într-o „școală de intemperanți catiheți, sub cupola profană a *Gîndirii*", misticismul cu tutelă nu putea duce „decît la un atelier de confecții mistice în regie"; la „uniformizarea și osificarea prin canoane".[7] În *Creștinismul folcloric* criticul înfige spada în chiar inima ideologică a gîndirismului, obiectul intervenției sale fiind, de data aceasta, nu un articol de doctrină ortodoxistă oarecare, ci însuși catehismul respectivei orientări, *Sensul tradiției*. De o virulență polemică rară în scrisul lui Pompiliu Constantinescu, articolul

[1] *Op. cit.*, p. 433.
[2] *Ibidem*, p. 434.
[3] *Ibidem*, p. 436.
[4] *Ibidem*, p. 438.
[5] *Ibidem*, p. 439.
[6] *Ibidem*, p. 441.
[7] *Ibidem*, p. 446.

procedează, pentru discreditarea adversarului, la demontarea aparatului său ideatic, demonstrînd că acesta funcţionează în răspăr cu normele gîndirii logice, făcînd, prin urmare, discuţia de idei extrem de dificultuoasă. Retorică, metoda argumentativă a lui Crainic corelează faptele în funcţie nu de sensul lor obiectiv fundamental, ci de aspecte de superficie, de anumite reverberaţii menite să producă un efect de senzaţie, să deruteze, deplasînd în modul acesta discuţia, îndepărtînd-o de obiectul iniţial. „Cînd vrei să-i descoperi o idee — constată criticul —, te împiedici de o metaforă, cînd cauţi o argumentare logică, te întîlneşti cu un ziarist grăbit să strivească pe adversar sub trivialităţi ; iar cînd îi soliciţi un teren de ceartă culturalitate şi ideologie tradiţionalistă autohtonă, te trăsneşte cu un citat din Unamuno, din Massis sau Keyserling, cînd nu te biciuieşte cu furia apocaliptică a rusului Berdiaev". [1] Critica metodei nu se exercită fără a include o critică a concepţiei, căci, dezvăluind fisurile construcţiei teoretice înălţate de adversar, polemistul dovedeşte implicit precaritatea materialelor cu care acesta lucrează, recte inconsistenţa tezelor sale. Înfăşurînd textele neconvenabile — zice Pompiliu Constantinescu despre Crainic — „cu o piezişe privire interioară, de teolog bănuitor şi acru", acest „predicator delectabil prin ocolirea ideilor" nu reproduce spusele preopinenţilor aşa cum sînt formulate, ci „trunchiază citate şi înseilează interpretări eronate", ajungînd — printr-o „incivilă manieră" — să acuze pe redactorii *Kalende*-lor, fără a-i numi, de „franţuzomanie" şi „negare a poporului". Va să zică, notează cu maliţie criticul, acesta este „sensul tradiţiei" ortodoxe ! „Sîntem primejdioşi, fiindcă nu amestecăm arta cu politica, creaţia spirituală cu pragmatismul ; sîntem cosmopoliţi, fiindcă recunoaştem adevărul nu sub forma unui strîmt localism, ci tindem spre realizarea unui tip general de mentalitate latină şi umană."[2] După această întîmpinare, combatantul, trecînd subit de la apărare la atac, pune în cauză conceptul ortodoxist de

[1] *Op. cit.*, p. 448.
[2] *Ibidem*, p. 449-450.

tradiţie, observînd că acesta „e extras din ipoteză şi mistificare, nu din realizarea în opere precise", că „ortodoxismul, geologic mumificat, i se pare d-lui Crainic duh viu, aliment de atitudine spirituală contemporană". „Abil", directorul *Gîndirii* — acuză criticul — „niciodată n-a scos în evidenţă marile opere, stratul de tradiţie al ortodoxismului, format din creaţii ale unei poziţii". Şi continuă, interogativ : „Pot alcătui oare germeni de revalorizare religioasă *Răspunsurile la catehismul calvinesc* sau *Didahiile* plat nazalizate ale lui Antim Ivireanul ?[1] Se poate naşte o mişcare mistică, de coloratură ortodoxă, din simple traduceri din Coresi şi Dosoftei, din *Biblia lui Şerban* sau din prefaţa *Noului Testament* al lui Simion Ştefan ?" Acestea, apreciază Pompiliu Constantinescu, şi adevărul este, indiscutabil, de partea lui, sînt „opere de pur culturalism, în care nu turmentul religios primează, ci grija de formaţie a unei limbi literare unitare", neputînd, ca atare, „da un fundament de mişcare mistică".[2] Dar folclorul ? Folclorul, da, reprezintă într-adevăr o „tradiţie autohtonă", o „realitate". Recunoscînd-o fără înconjur, „intelectualismul" se fereşte însă de-a o absolutiza : în loc să se „osifice în ea", el trece „din folclor local [...] în uman general ; din preistoric şi arhaic [...] păşeşte în istoric şi european. Din obscur şi biologic se înalţă la conştient şi psihologic." Revenind la chestiuni de metodă, criticul demască inconsecvenţa preopinentului, care, după ce exaltase folclorul, „îşi ia cortul nomad spre Orient şi spre bizantinism", invocă în sprijinul tradiţiei autohtone pe Keyserling, Unamuno şi Berdiaev, propune, cu alte cuvinte, o „tradiţie de import retoric, de imitaţie prin apocalipsă panslavistă". Criticul persiflează, nemilos : „Originalitatea de gîndire a d-lui Crainic se reduce astfel la citatul copios, la comentariul retoric în josul lui, la ideea înlocuită cu metafora. Cine acuzase europenismul nostru de «franţuzomanie», fiindcă ne regăsim tradiţia în ideea latină, o realitate istorică şi culturală, sucombă în retorică hispanizantă sau germanică şi îşi

[1] Judecata este nedreaptă, evident.
[2] *Op. cit.*, p. 450.

sugrumă ethosul în bizantinism şi în delir panslavist. Tradiţia d-lui Crainic e un spectacol de vămi ale războiului, nu o realitate. Ne-a stigmatizat de dezorientare, ca să ne orienteze în nebulos, ne-a anatemizat de anexarea la ideea latină, ca să ne ocrotească prin Unamuno şi Berdiaev, ne-a strangulat într-o realitate latină, ca să ne sufoce în prăfurişul orientalist, şi ne-a crucificat, fiindcă negăm poporul, ca să ni-l afirme în Bizanţ."[1] Încins de verva luării în deriziune, polemistul nu lasă, bineînţeles, să-i scape „deliciosul calambur filozofic" prin care Crainic îşi argumentează pledoaria orientalistă prin observaţia că sensul orientării e conţinut în însuşi cuvîntul „orientare", acest cuvînt însemnînd „îndreptare spre Orient, după Orient". Citind propoziţiunea, criticul comentează: „D. Nichifor Crainic ne înveseleşte: *sensul tradiţiei* devine semnul unui respectabil vid de cugetare. Intelectualismul nostru dezolat depune umil armele; «legenda latinistă» a fost spulberată în două vocabule de inspirată intuiţie filologică: Orientare = Orient."[2] „Depunerea armelor" nu e, se înţelege, decît o figură retorică, mod al ironiei. În loc să se încheie, articolul reia disputa, „pretinzînd" interlocutorului „o intrare în seriozitate". Dacă e să continuăm cu adevărat tradiţia, aceasta implică, după Pompiliu Constantinescu, valorificarea, desigur, a folclorului, dar şi perpetuarea „ideii latine", „afirmată de cronicari şi de Şcoala ardeleană". Acestea sînt realităţi culturale peste care „nu putem trece", mai ales că „ortodoxismul de expresie slavă n-a fost decît o suprapunere morganică de ritual fără vigoare de creaţie şi singura lui contingenţă cu literatura stă în grija reală de a fi urmărit problema filologică de transpunere, prin traduceri, a unei dogme pasive în expresie naţională". De altminteri, Crainic însuşi — remarcă, amuzat, criticul — ne serveşte „ideea latină", fără s-o realizeze, atunci cînd, spre a dovedi ortodoxismul spiritualităţii româneşti, citează credinţe în care se exprimă, de fapt, un „creştinism mitologic, fără drame de conştiinţă, cu

[1] *Op. cit.*, p. 451.
[2] *Ibidem*, p. 451-452.

alegorii şi personificări derivate din practica concretă a superstiţiilor latine". Prin naturismul său, creştinismul popular invocat de liderul ortodoxist ne duce „la legătura lui cu moştenirea mitologiei păgîne, nu la spiritualitate, şi d. Nichifor Crainic fuge de «ideea latină», considerată supremă erezie, ca s-o regăsească în elementele creştinismului folcloric!"[1] Acestea fiindu-i teoriile şi mijloacele teoretice, reflectează Pompiliu Constantinescu, pregătindu-se să-şi încheie articolul, „d. Crainic păstoreşte o fantomă paseistă, nu o experienţă intimă actuală; în loc de o dramatică frămîntare, în prezent, îi fascinează cu o hieratică icoană bizantină, fetiş liniştitor al tuturor crizelor. Misticismul a fost un vînt trecător, îmbrăţişat numai cu scopuri de deturnare folclorică. Voind să prindă în braţe un duh prezent, d. Crainic a strîns la pieptul său ortodox negura trecutului." Criticul conchide interogativ, denunţînd iarăşi precaritatea metodologică din *Sensul tradiţiei*: „Ca să vorbeşti de simbolica sfeştaniei şi a împărtăşirii din creştinismul nostru primitiv, la ce bun să chemi la un ospăţ de citate pe Keyserling şi Spengler şi să derajezi pe Unamuno şi pe «europeanul» Berdiaev, care vede primejdia moştenirii culturale a Renaşterii şi ne invită într-un turment de apocalips să reintrăm într-un nou «ev mediu» !?"[2]

Revista *Kalende* începîndu-şi apariţia după al cincilea număr, polemica redactorilor ei, a lui Pompiliu Constantinescu inclusiv, cu tradiţionalismul şi ortodoxismul nu încetează. În *Vitrina literară*, nr. 5, din 18 noiembrie 1929, de pildă, criticul tipăreşte articolul *Tradiţionalistul predicant*, în care schiţează un portret tipologic al scriitorului obstinat de a se exprima în tipare tradiţionale, exclusivist, intolerant faţă de alte orientări, vrînd să impună, cu orice preţ, tuturor „adevărul *lui*, pe care îl socoteşte ca unic moral şi istoric". Înainte de toate, „tradiţionalistul predicant", remarcă portretistul, „e totdeauna un *cultural*; îşi asumă misiuni, împarte responsabilităţi şi crede neapărat că apariţia lui a fost

[1] *Op. cit.*, p. 453-454.
[2] *Ibidem*, p. 454.

cerută de destinul istoric", ceea ce îl face să vorbească „în numele strămoşilor, al generaţiei prezente, care e totdeauna şi a lui, şi a viitorului". [1] Dăruit de natură cu „un gîtlej sonor, care, la nevoie, îşi transpune marele tremolo, chiar numai pe portativele stilistice", el este „un mare retor", văzînd „în cel mai normal act mecanic şi individual" „un simbol, un act de regresiune, în care trecutul şi prezentul se-mbrăţişează măreţ". Vizionar, în acelaşi timp, neputînd degusta mierea dintr-un borcan fără a zări peste veac „imaginea străbunului în iţari în mijlocul stupinei, ca într-un paradis, autohton", personajul e, în aceeaşi măsură, şi un profet care „ştie ceea ce alţii nu ştiu sau contestă", care „crede în umbre" şi, fiindcă „le ia drept realităţi", se pretinde filozof. Profesează o filozofie compusă din „neguri", „cotropită de sonorităţi stilistice, ca de o ploaie de grindină" : „filozofia strigoilor". Aceasta îi conferă infailibilitate, întrucît „filozofia strigoilor are prestigiul iraţional al magiei". Infailibil fiind, „tradiţionalistul predicant" va practica, natural, intoleranţa. Iar mijloacele sale de luptă vor fi — mai e nevoie de specificat ? — contondente : „Exterminarea e ţelul luptei, stăpînirea de fapt — idealul, iar dacă s-ar putea, cu asentimentul social, singurul mod de polemică eficace ar fi spînzurarea în piaţa publică a adversarilor".[2]

Criticii de la *Kalende* n-au fost, desigur, singurii sburătoriştii care s-au războit cu gîndirismul, însă a urmări polemica dintre cele două grupări pe întreagă întinderea şi în toate aspectele ei ar echivala cu o redezbatere a însuşi procesului dintre orientarea modernă şi cea tradiţională în literatură, cu o ramificare, aşadar, a studiului nostru, ce i-ar compromite echilibrul, i-ar zdruncina unitatea. Nu vom încheia acest punct, totuşi, înainte de a înregistra încă o contribuţie, acee a lui Felix Aderca, al cărui *Mic tratat de estetică* vitriolează „mistica farsă", „tradiţionalismul fără tradiţii", „poezia cu potcap". Foarte unilateral şi sectar, respingînd conceptele de „specific naţional", „tradiţionalism", „autohtonism" în ele înseşi, nu doar în accepţia reacţionară, obscurantistă, criticul înfierează practic — totuşi — ideile şi tendinţele într-adevăr nocive ale programului gîndirist. El observă, astfel, că Nichifor Crainic „ţine morţiş ca [...] sufletul uniformizat în regiment, batalion pluton şi căprărie culturală să umble pe uliţă în zalele, coiful, pavăza şi sulița din luptele de altădată". [1] Citînd un pasaj din *A doua neatîrnare*, în care tradiţionalismul e definit drept „forţă vie, dinamică", Aderca — notează sarcastic, nu fără a se aventura, la rîndul său, în afirmaţii vădit insutenabile : „Adică «tradiţionalism» fără nici o tradiţie ?... «Forţa vie, dinamică», creatoare de forme noi — dar forţa creatoare căreia i se poate da orice denumire, numai — fără a cădea în şarlatanism — «tradiţie», nu, căci o forţă creatoare de *forme noi* contrazice şi anulează formele vechi, adică tocmai ceea ce constituie o tradiţie." [2] Valabilă în această judecată e negaţia ; pasajul incriminat din articolul lui Crainic aliază, într-adevăr, „cuvinte fără nici un înţeles" ; însă şi afirmaţia criticului cu privire la „anularea" desăvîrşită a formelor vechi e fără nici un suport. Considerînd, în chip dogmatic, că între tradiţie şi modernism raporturile sînt de absolută incompatibilitate, autorul *Micului tratat...* se miră că doctrinarul *Gîndirii*, „tradiţionalist" fiind, declară, totuşi, a prefera drumului de ţară, glodos, trotuarului asfaltat şi diligenţei automobilul, zicînd că „această logică năstrușnică" nu mai poate fi întîlnită decît la Păcală, care „era un prost sau un şiret".[3] Cam toate aserţiunile lui F. Aderca apar, la drept vorbind, vulnerabile, din pricina unilateralităţii şi a absolutizării tezelor, însă aproape în fiecare e un germene valid. Afirmînd cu exagerare că „ţăranul român, ca toţi ţăranii de pe suprafaţa pămîntului, vede în biserică *numai* [sublinierea ns.] un tezaur de magii" şi că „religiozitatea lui nu se ridică peste un complex de superstiţii", criticul neagă, cu temei (printr-o frază in-

[1] *Op. cit.*, p. 465.
[2] *Ibidem*, p. 466-467.

[1] *Mic tratat de estetică, sau Lumea văzută estetic*, Bucureşti, „Ancora", f.a., p. 206.
[2] *Ibidem*, p. 208.
[3] *Ibidem*, p. 209.

terogativă), posibilitatea unui „atare ortodoxism" de a „constitui coloana vertebrală a prezentei sau măcar a viitoarei culturi românești"[1]. În general, „harul artei — scrie Aderca, cu maliție — purcede de-aiurea decît de la harul Sf. Treimi"[2], și „dacă poezia este religie, nu mai e poezie", iar „dacă religia e poezie, nu mai e religie"; „abatele Bremond a făcut, se vede limpede, credem, un exces de zel profesional, cînd a afirmat că «les arts aspirent tous à rejoindre la prière»[3] Notînd cu ironie că „nu s-a bucurat încă niciodată de revelația harului divin, care îi e probabil refuzat pentru totdeauna"[4], polemistul se îndoiește și de sensibilitatea mistică populară și, rezumînd caricatural viziunea gîndiristă a țăranului, articulează rînduri acide, nu lipsite de spirit: „Grupul *Gîndirea* vede pe țăran «tradiționalist» ca și dumnealor la București: plin de poezie și beat de misticism. La arat, el tremură de plăcere citind *Șesuri natale* de d. Nichifor Crainic, la semănat, murmură *Scrisorile unui răzeș* de d. Cezar Petrescu, la prășit, declamă versuri din *Pîrgă* de d. V. Voiculescu, la culesul de fasole, meditează studiile d-lui Radu Dragnea, iar la mulsul vacilor și oilor, cîntă acatiste ale d-lui Sandu Tudor. Fetele nici nu vin la gard noaptea dacă flăcăul nu știe pe dinafară poemele d-lui Radu Gyr, iar jandarmeria toată, cu șeful de post în cap, citesc pe întrecute *Mistica (sau mistificarea) Statului* de d. Petre Marcu din Balș."[5]

La definitivarea programului, în 1929, *Gîndirea* și-a atras o rafală de critici și din partea celeilalte grupări de orientare estetică, aceea a lui Mihail Dragomirescu. Intervențiile teoreticianului „esteticii integrale" și ale secundanților săi au apărut în *Falanga literară și artistică*, gazeta-pistol a grupării, scoasă anume spre a servi „generației noi" drept „organ de luptă" contra „bolii" năvălite în literatură, „sub diferite forme, din toate părți":

[1] *Op. cit.*, p. 212.
[2] *Ibidem*, p. 214.
[3] *Ibidem*, p. 215, 216.
[4] *Ibidem*, p. 215.
[5] *Ibidem*, p. 219-220.

„sub forma senzualismului dezmățat și expresionismului german", a „misticismului static" și a „suprarealismului francez"[1]. Cealaltă revistă de obediență dragomiresciană, *Ritmul vremii*, nu se pronunță asupra ideologiei *Gîndirii* în nici un fel; îi atacă însă, în cîteva rînduri — anii 1925—1927 —, literatura, și anume cele mai autentice realizări, găsind poeziile lui Lucian Blaga atît de proaste, încît „nu-și mai merită numele"[2], apreciind că, deși „mai poet decît Blaga", Adrian Maniu „n-a produs decît avortoni"[3], admițînd doar pe Ion Pillat și, mai cu seamă, Cezar Petrescu, „talent excepțional, viguros și patetic"[4], ce „reia maniera lui Sadoveanu, infuzîndu-i o putere de analiză puțin comună și o nouă calitate literară", ridicîndu-se, cu *Scrisorile unui răzeș* și *Drumul cu plopi*, atît de sus, încît nu are „nimic comun cu literatura lui Blaga, decît... contemporaneitatea".[5] Ostilitățile împotriva *Gîndirii* ale hebdomadarului *Falanga* încep în 1928, cînd, în numărul 32, din 15 ianuarie, M. Dragomirescu se dezlănțuie intempestiv împotriva lui Oscar Walter Cisek, acuzîndu-l de a fi... agent german și „un simbol al străinismului". Îi răspunde Crainic, în *Gîndirea*, nr. 1, al aceluiași an, la *Cronica mărunță*. În numărul 33, din 1 februarie 1928, al *Falangăi* apare, semnat Radu Bucov, pamfletul citat al lui Mihail Dragomirescu, *Ca la ușa cortului*. Cîteva luni mai tîrziu, la 1 iunie (nr. 40), Dragomirescu invectivează în *Generația negustorilor de cuvinte*, sub propria semnătură, pe Radu Dragnea, pentru *Trecerea între generații*. Polemica de idei se declanșează abia în 1929, cînd în *Falanga* apare, sub semnătura unuia dintre cei doi redactori, N. I. Russu, articolul *Pe marginea ortodoxismului d-lui Crainic*, care, pornind de la observația că directorul *Gîndirii* nu produce în *Sensul tradiției* dovezi în sprijinul tezei susținute, neagă caracterul ortodox al spiritualității românești. Tot ce aparține ortodoxiei în vechea noastră cultură, consideră criticul, nu emană din

[1] *Rev. cit.*, I, seria a II-a, nr. 1, 1.XI.1926, p. 1.
[2] G.D. (George Dumitrescu), *Revistele*, în *Ritmul vremii*, II, nr. 5, mai 1926, p. 154.
[3] Mihail Dragomirescu, *Literatura română actuală*, în *Ritmul vremii*, III, nr. 12, decembrie 1927, p. 287.
[4] G.D., *Art. cit., Ibidem.*
[5] Mihail Dragomirescu, *Art. cit., Ibidem.*

geniul național specific, ci a pătruns la noi prin „importație". De pildă : *Legendele Maicii Domnului, Epistoliile, Viețile sfinților.* „Folclorul românesc din toate timpurile n-a produs nimic religios." Colindele, urările, bocetele, orațiile de nuntă sînt „adaptări ocazionale, fundamental laice". Nimic ortodox în „admirabilele balade și doine", „veritabile comori ale pămîntului și duhului nostru, neprețuit de scumpe dovezi ale culturii neortodoxe din trecutul ființei noastre etnice". Contrar afirmațiilor din *Gîndirea,* stilul arhitectural românesc nu e o adîncire a bizantinismului, ci o adaptare a lui, laicizată : „În stilul nou, creat de geniul românesc, se răsfrînge contemplația orizonturilor noastre clare, cu învăluirea melancolică a pămîntului prins în linii drepte, din el respiră suculența vieții de aici ; nici ascetism, nici imobilitate, nici întoarcere în interiorul propriu". Articolul se încheie interogativ : dacă vechea cultură românească a fost religioasă, la modul ortodox, „cum se explică fenomenul istoric că o cultură de trei veacuri și mai bine, la cotitura dintre secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, se spulberă brusc și fără nici un vestigiu de reacțiune în conștiința unui popor ?" [1] În numărul următor, același N. I. Russu, răspunzînd unei întîmpinări din partea *Revistei tinerimii,* scrie că nu numai vechea cultură, dar nici literatura contemporană apărută chiar în *Gîndirea* (Emanoil Bucuța, Cezar Petrescu, N. M. Condiescu, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Blaga) nu este ortodoxă. [2] Într-un alt număr, problema ortodoxismului e abordată de Mihail Dragomirescu însuși, care începe prin a respinge poezia și proza colaboratorilor *Gîndirii* (Blaga, Arghezi, Gib Mihăescu, Mircea Eliade), spre a trece apoi la considerații teoretice. „Ortodoxismul — reflectează autorul *Științei literaturii* — este [...] o chestiune de suflet ; el privește faptele oamenilor față de ei înșiși și societate, este vorba într-însul de cultivarea voinței, iar nu de simțire și de contemplație". Dovada ineficacității sale artistice o fac cele „cîteva încercări de

[1] *Falanga literară și artistică,* IV, nr. 52, 1 aprilie 1929.
[2] *Răspuns „Revistei tinerimii". Iarăși ortodoxismul și alte „curente", loc. cit.,* nr. 53, 15 aprilie 1929.

psalmi și de povestiri religioase fără valoare". [1] Critica falangistă a gîndirismului se oprește aci. Ea ar fi continuat, poate, însă a trebuit să înceteze, din motive obiective. După numărul următor celui cu articolul antigîndirist al lui M. Dragomirescu, revista și-a încetat definitiv apariția. Nu peste multă vreme, patronul ei avea să se „convertească", publicînd în *Gîndirea,* cum s-a văzut, articolul *Puterea cuvîntului lui Isus.*

În același an în care Mihail Dragomirescu devenea, din adversar al *Gîndirii,* prieten, un colaborator al revistei se preschimbă, subit, în inamic, începînd contra ei o campanie de durată. În fruntea primului din cele două numere ale publicației sale lunare *Capricorn* (noiembrie 1930), apostatul — G. Călinescu — așază spiritualul articol *De disparitione angelorum,* o parodie a literaturii de tendință ortodoxistă tipărită în *Gîndirea,* palinodie, în același timp, la articolul-poem *De apparitione angelorum,* ce-i apăruse în 1928, în publicația pe care acum o combătea (o parte din articolul inserat în *Capricorn* va servi, într-o nouă redactare, drept introducere la capitolul *Ortodoxismul,* din *Istoria literaturii române...*) Asupra orientării *Gîndirii,* criticul nu emite obiecții, și astfel nu-și abjură (formal, cel puțin) nici anumite opinii proprii, anterioare ; consideră chiar „legitimă" și „nobilă" direcția revistei, întrucît „încearcă să dezvăluie în conștiința noastră un cer nou, cu planete încă în eclipsă" ; însă, spre a încerca „trăinicia pădurii mistice", pătrunde în ea cu „securea" criteriului estetic. Ce descoperă mai întîi în această „pădure" e o imensă populație de îngeri. „Plasatorul de căpetenie" al acestor celeste făpturi în literatura română : Vasile Voiculescu. „Domnia-sa — zice G. Călinescu — a avut ideea genială ca printr-o simplă schimbare de nume să prefacă pămîntul în paradis. Intrînd în calitate de medic în odaia unei bolnave, care moare în clipa chiar cînd i se ia pulsul, d-l Voiculescu s-a hotărît să ridice pe portar, pe infirmieră și pe bolnavă la gradul de îngeri"... Urmează citat din poezia *Îngerul din odaie.* După alte exemplifi-

[1] *Mișcarea literară actuală, loc. cit.,* nr. 56, 1 iulie 1929.

cări, nu mai puțin ilare, criticul observă, generalizînd: „Cu vremea, așadar, îngerii au umplut cu întrariparea lor întreagă viața civilă, și nu e de mirare ca într-o zi năvala lor să fie integrală. Vom găsi atunci, alături de noi, trăgînd velința patului, un înger culcat cu capul în umerii aripilor imense; în grădină, îngerii vor stropi florile, tramvaiele vor fi conduse în fîlfîit de o mie de aripi duble de îngeri și, întinzînd flacăra a două săbii în umbra albă a aripilor, vor opri, ca în desenele lui Demian, circulația bulevardelor frecventate de îngeri. Această suprapopulație angelică a început să neliniștească chiar pe d. N. Crainic, care, speriat de consumația prea mare de crini și vin eucharistic, s-a pus să-i împuște haiducește: «Vremea e cruntă, tineri poeți, / Vinul venin, crinii, scaieți / Sufletu-n piatră stratificat, / Îngerul slavei cade-mpușcat».“ În proza gîndiristă, G. Călinescu semnalează intervenția în desfășurarea acțiunii, a miraculosului creștin, citînd spre edificare *Lacul negru* de Stelian Mateescu, în care personajul, ocrotit de puteri nevăzute, scapă nevătămat dintre niște uși „cu burice umflate“, și *Cartea Muntelui Sfînt* de Sandu Tudor, memorial al unei călătorii la muntele Athos, ce prezintă orice întîmplare avantajoasă pelerinului drept „lucrarea unei tainice minuni“. Dar, glosează criticul, îngroșînd tonul, persiflant, „Cea mai recentă minune este convertirea d-lui Mihail Dragomirescu. Omul la care d-l Nichifor Crainic *mergea* ca la *circ, Mihalache Blegomirescu, boul* (sic), subiectul *gras* a fost îngenuncheat la altarul *Gîndirii.*“ Și încheie: „Semne mari, care nu se pot pricepe *fără de numa prin lucrarea unei tainice minuni.* Împușcați de d. Crainic și speriați de prezența jovială a neofitului, îngerii se vor împrăștia, migrînd o dată cu păsările de toamnă, lăsînd lanurile, plugul și spitalul și întorcîndu-se în crepusculul chiliilor, în splendoarea cerurilor deschise.“ În alte articole, precum acele publicate în *Viața românească*[1] și cele risipite în *Adevărul literar și artistic* de-a lungul aproape întregului deceniu al patrulea, focurile sînt concentrate asupra lui „Tandaler

[1] Anul XXIII, nr. 7 și 8 (iulie, august) și 9 și 10 (septembrie-octombrie) 1931 *(Miscellanea).*

predicator“, asupra „starețului *Gîndirii*“, asupra „prea cuviosului mucenic întocmai ca apostolii Nichifor“, „nufăr negru, plutitor în mlaștini“. Obiectul lor îl formează nu ideile, ci comportamentele lui Crainic, cusururile sale omenești. Remarcabile ca pamflete, unind umorul fin, cerebral, cu cea mai crudă batjocură, aceste articole exprimă o atitudine mai mult pasională decît ideologică, încadrîndu-se astfel mai degrabă în creația beletristică decît în sfera criticii. Fapt în temeiul căruia ne și abținem de a le analiza aici, după cum, pe același considerent, renunțăm la consemnarea polemicilor dintre conducătorul *Gîndirii* și o seamă de scriitori ai timpului, printre care Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu.

În disputa ce s-a angajat între *Gîndirea* și revistele de orientare modernă, publicațiile neosămănătoriste nu s-au grăbit deloc să se alinieze în coada *Gîndirii*, cum poate aceasta spera, dimpotrivă, au găsit cu cale să se delimiteze de ea, net, și unele dintre cele mai ascuțite obiecții la adresa programului său ortodoxist au fost formulate tocmai în periodice care profesau tradiționalismul și autohtonismul. Și nu fără temei! Văzîndu-și uzurpată hegemonia, fie și iluzorie, în viața literară, sămănătoriștii din vechea generație, cu N. Iorga în frunte, voiau, în chip explicabil, să și-o restabilească, și oricît era de grea lupta cu modernismul, nu le convenea să cedeze altora comanda. Au ales războiul pe două fronturi. Oricît se declara *Gîndirea* continuatoarea *Sămănătorului* și oricît erau de adînci temenelele pe care publicația i le făcea lui personal, Nicolae Iorga nu o putea privi cu ochi buni. El nu era omul care să se lase „continuat“ și „completat“. Se voia urmat, fără comentarii. Agrea supunerea, iar nu inițiativa. Dar revista apărută în 1921 nu păcătuia doar prin veleitățile ei de independență, prin voința de-a avea personalitate proprie. Sub emblema tradiționalismului, ea promova o literatură ce ținea cont de experiențele artistice din afară, utiliza mijloacele celor mai moderne curente, inclusiv, și mai ales, ale expresionismului german. E ceea ce dascălul de la fostul *Sămănător* nu putea tolera. Ca director (din 1922 pînă în 1927 inclusiv) al *Ramurilor* craiovene, Iorga acceptă colaborarea lui Nichifor Crai-

nic și chiar prezența lui în comitetul de redacție, dar iată ce scrie despre *Gîndirea*, în 1924, referindu-se evident la numărul cu eseul *Parsifal*: „Deschid una din revistele care se prezintă mai îngrijit sub raportul artistic și care se bucură de o influență pe care o justifică talentul unui Nichifor Crainic și al unui Cezar Petrescu, o revistă care în ultimul timp nu o dată a vorbit de rolul tradiției, al continuității normale, al permanenței logice omenești în idei și sentimente. Și străbătînd-o de la un capăt la altul, mă străbate — s-o spun și să nu se supere nimeni — un fior de repulsiune. Da, de repulsiune. Afară de articolul prim, în care totuși se atribuie importanță părerilor unui Spengler, care jonglează cu idei generale neverificate, restul e o copiere pe fereastră a jargonului modernist pe care îl bîiguie Münchenul, ca să-i răspundă prin alte îngînări nebune ori șarlatenești Viena."[1] În 1928, răspunzînd anchetei cu privire la „noua spiritualitate" a *Tiparniței literare*, N. Iorga dezavuează formal, chiar dacă nu îi numește, pe acei ce-l „continuau". „În timpul din urmă — zicea marele istoric —, am fost atacat de scriitori pentru care am stimă, obiectîndu-mi-se că naționalismul meu obscurantist împiedică elanuri de spiritualitate religioasă, care, tot urcîndu-se în sus, ajung pînă la mormîntul Sf. Sisoe. Eu cred că sîntem creați pentru a evolua și că religia este o continuă evoluție a spiritului religios, care lasă încontinuu formule pe care te simți obligat a le respecta din sentimentul necesității unei solidarități umane mergînd și pînă la înțelegerea celui din urmă om.

Toată tradiția religioasă este acolo pentru a ne însufleți către aspirații nouă, nu pentru a ne încremeni în rituri sterpe, oricîtă sentimentalitate de simplă poezie am adăuga la ele. Trebuie să fie ceva divin în ordinea lucrurilor, deși din nenorocire nu pentru noi anume cît sîntem ca oameni pe cît este pămîntul. Suprema datorie religioasă este de a ne îndrepta, cu sinceritate, funcțiunea în locul unde sîntem; iar nu să lingușim în limbaj umflat puteri pe care nu vom ajunge niciodată să le cu-

[1] *Maimuțăreli germanice*, în *Ramuri*, XVIII, nr. 4, 15 februarie 1924, p. 1.

noaștem decît cu tîmplele umflate ale unui teolog. Nu vreau să fac din tradiția religioasă pretext pentru divagații romantice și în fața crucii lui Hristos nu vreau să mă înțepenesc în atitudini de teatru. Nu trebuie nici să o raționalizăm ca niște spițeri și nici să o utilizăm pentru demonstrații scenice ca un regizor." [1]

S-ar mai putea, desigur, spicui din publicațiile timpului și alte aprecieri asupra orientării gîndiriste, ale lui N. Iorga, însă, spre a nu transforma studiul într-o culegere de texte, iată doar aprecierea, oarecum concluzivă, din *Istoria literaturii românești contemporane*: „...Această reluare a drumului drept cu firul sigur a fost întreruptă însă, dar numai întrucîtva și momentan, și chiar de d. Nichifor Crainic, trecut acum prin mediul vienez și prin ucenicia la Rilke, și de grupul cam pestriț, ca origine, temperament și fel de manifestare, de la revista *Gîndirea*, care-și impunea sarcina, de imposibilă realizare, de a clădi o nouă poezie, o nouă literatură, o «gîndire» nouă pe o ortodoxie care n-a fost și nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al muntelui Athos în secolul al XIV-lea, inspirația unei literaturi fără canoane. E o confuzie cu catolicismul, totdeauna pătruns de taină și avîndu-și din generație în generație profeții lucrurilor pe care nu le poate înțelege rațiunea și care refuză orice înlănțuire logică, precum răsping pentru înveșmîntare haina gramaticei obișnuite. Din fericire, colaboratorii literari, în necontenită schimbare, ai frumoasei reviste au rămas fiecare ce a fost, cu totul în marginea rosturilor doctrinale, stăruitoare, dar zădarnice." [2]

Cît privește raporturile personale dintre savant și revista *Gîndirea*, ele au fost de ajuns de paradoxale. Curtoazie dusă pînă la adulație, de o parte, reticență tenace, de partea cealaltă, nu însă fără, din cînd în cînd, anume gesturi de amabilitate. Nicolae Iorga e pentru Nichifor Crainic „marele nostru dascăl"[3], pe care atît

[1] *Tiparnița literară*, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 42.
[2] *Op. cit.*, vol. II, *În căutarea fondului*, București, Ed. Adevărul, 1934, p. 316.
[3] *Gîndirea*, X, nr. 8-9, august-septembrie 1930, p. 310 *(Cronica mărunță)*.

Cd. 5110 coala 20

el, cît și colaboratorii îl citează mereu, la ale cărui lucrări fac apel ca la o supremă instanță, ale cărui intervenții publicistice le consemnează adesea, de obicei aprobativ, căruia, în 1931, cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, îi dedică un întreg număr, triplu : numărul pe iunie-iulie-august. *Gîndirea* omagia în Iorga nu doar un mare învățat, ci, într-un fel, și un șef direct, Crainic fiindu-i, la data respectivă, colaborator subaltern pe tărîmul politic. Cu un an înainte, istoricul scrisese în revistă, deschizînd numărul pe august-septembrie 1930, închinat lui Mistral, cu *Cîteva cuvinte* despre „poetul drag Minervei și drag Mediteranei", cum îl numea pe cîntărețul provensal, într-o pagină imediat următoare, Ion Pillat. În 1932, însă, ajuns prim-ministru, N. Iorga... suprimă *Calendarul*. Peste un an, profesorul dezavuează răspicat politica acelora care, dîndu-se drept discipolii săi, practicau șovinismul, rasismul și un terorism antidemocratic ce culminase cu asasinarea lui I. G. Duca, primul ministru. E ceea ce Crainic îi reproșează cu amărăciune, în *Mărturisire de credință* : „Însuși d. N. Iorga, apostolul din trecut al neamului, uitîndu-se pe sine în arhivele istoriei («Eu nu sunt eu !»), a avut superbul cavalerism de a numi «iresponsabili» pe niște scriitori cari zăceau în pivnițe jilave pentru o luptă de idei ce fusese odată chiar a domniei-sale !" [1] În anii următori însă, *Gîndirea* publică din nou note elogioase la adresa celui ce „se uitase în arhivele istoriei", nu însă fără a-i aminti „crima de a ne fi suprimat *Calendarul*" [2]. Perseverente eforturi depune Crainic, și prin *Gîndirea*, dar mai cu seamă prin *Sfarmă-piatră*, pentru atragerea lui Iorga de partea lui personal și a celor care îl urmau. O notă din 1934 despre *Sfaturi pe întuneric*, de pildă, e astfel redactată încît, zgîndărind orgoliul fostului lider, acum tot mai izolat, să-i stîrnească totodată ambițiile de conducător și să-l determine a reintra în acțiune, impetuos, în fruntea, bineînțeles, a celor ce înțelegeau să-i aplice în felul lor învățătura. „E paradoxal și dureros, scrie

[1] *Gîndirea*, XIII, nr. 6, octombrie 1934, p. 212.
[2] *Ibidem*, XV, nr. 10. decembrie 1936, p. 519.

Crainic ; omul nu mai e actual într-o vreme cînd spiritul lui e aclamat sub pseudonime mărunte și neputincioase. Vremea aceasta, mai mult ca oricare alta, are nevoie de suflu profetic, și el nu se poate înlocui nici cu surdo-muți, nici cu schelete și nici cu farsori care simulează eroismul prin figuri de saltimbanci. [...] Lui Nicolae Iorga nu-i trebuie decît un gest ca omul să-și regăsească spiritul și să-i dea un nou accent de trăsnet." [1] N. Iorga n-a marșat la asemenea, oricît de seducătoare în aparență, avansuri. După cum nu s-a recunoscut părintele spiritual al naționaliștilor cu pistoale, al „vestitorilor" constituiți în bande asasine, al celor ce-și arătau vitejia în pogromuri, spărgînd, jefuind, schingiuind și omorînd. Dimpotrivă, i-a stigmatizat cu mînie și scîrbă, expunîndu-și viața, și pînă la urmă pierind de mîna unei progenituri degenerate și paricide.

În concepția lui Nicolae Iorga, așadar, sămănătorismul nu avea nevoie să fie „continuat" ; aceasta, pentru bunul motiv că se continua el însuși. Curentul de la *Sămănătorul* nu devenise istoric în sensul de inactual, era o mișcare vie, ce indica unica direcție într-adevăr sănătoasă a evoluției literare. Această convingere, marele animator și-o rostește necontenit, cu orice prilej, atît prin grai direct, cît și cu ajutorul celor două megafoane ale sale, C. Ș. Făgețel și D. Tomescu, directori, cu schimbul, ai *Ramurilor* în cursul celor mai bine de patruzeci de ani de apariție a revistei. Cel de al doilea, mai ales, a depus în perioada interbelică un deosebit zel (pe cît de fanatic, pe atît de inutil), spre a demonstra că toată literatura de marcat caracter național a timpului aparținea tradiționalismului de îndrumare sămănătoristă. În *Actualitatea sămănătorismului*, de pildă, articol scris cu prilejul apariției primului volum din „ediția definitivă" a *Criticelor* lui E. Lovinescu, D. Tomescu, polemizînd cu mentorul mișcării moderniste, vechi adversar al *Sămănătorului*, susține că, departe de a fi sucombat, sămănătorismul se găsea la data respectivă în plină efervescență, și, spre edi-

[1] *Loc. cit.*, XVI, nr. 5, mai 1937, p. 256.

ficare, citează *Ion* de Rebreanu, *Scrisorile unui răzeș* de Cezar Petrescu, proza lui Al. Lascarov-Moldovanu, a lui Sandu Teleajen, poezia lui Nichifor Crainic. Referindu-se apoi la reviste, combatantul scrie că, dintre publicațiile din provincie, „aproape nu e una în care să nu găsim spiritul și tendințele ideii sămănătoriste. Luînd aici forma unui regionalism militant, sămănătorismul se coboară și mai adînc în mijlocul realităților naționale, pentru ca, împrospătat printr-o mai directă cunoaștere a vieții noastre, să determine mîne o nouă expansiune de energie literară."[1] Anexarea la sămănătorism a lui Rebreanu a fost, bineînțeles, contestată de o seamă de critici și publiciști, în special de M. Dragomirescu; mohicanul „sănătoasei" orientări nu s-a dat însă bătut, ci, în noi articole, s-a înverșunat să probeze că tot ce era bun în literatură perpetua „spiritul și tendințele" *Sămănătorului*[2]. În articolul principal din întîiul număr pe 1926 al *Ramurilor*, D. Tomescu dă perenității (după el) a tradiționalismului de tip sămănătorist o motivație teoretică, spunînd că acest curent conexează organic permanența și devenirea: „Privit în cadrul sămănătorismului, tradiționalismul ni se înfățișează ca *o acțiune în care puterile trecutului se împreună creator cu aspirațiile prezentului*. El înseamnă, desigur, întoarcerea spre trecut, dar această întoarcere nu înseamnă nici adorare și nici împietrire, ci e o neîntreruptă acțiune de cercetare și de înțelegere a trecutului, pentru a face din el suportul moral al silințelor noastre din prezent."[3] *Ramurile* sistîndu-și în 1927, temporar, apariția, D. Tomescu scoate, în noiembrie al aceluiași an, *Scrisul românesc*, publicație ce-și începe existența „prin a spune [...] vechea noastră credință că sămănătorismul, departe de a fi o mișcare consumată, se înfățișează astăzi sporit și fortificat prin însești condițiile de viață create de război". Niciodată, își argumentează militantul

[1] *Ramuri*, XIX, nr. 10, decembrie 1925, p. 303.

[2] Cf. *Mihail Dragomirescu și sămănătorismul. Criteriul domnului Dragomirescu*, în *Ramuri*, XX, nr. 2, martie 1926; *Mihail Dragomirescu și sămănătorismul. Între junimism și sămănătorism*, *Ibidem*, XX, nr. 7-9, iulie-septembrie 1926.

[3] *Tradiționalismul*, *Ibidem*, XX, nr. 1, ianuarie 1926, p. 21-22.

neosămănătorist teza, „nevoia de a ne cunoaște și de a adînci fondul vieții noastre naționale n-a fost mai întinsă și mai activă decît tocmai în această vreme de după război, în care doritorii de șefii literare au crezut că pot să vorbească de o lichidare a sămănătorismului" — și, potrivit logicii sale, cunoașterea și adîncirea caracterului național însemna sămănătorism. Sămănătorismul implicînd, în înțelegerea combatantului, nu „o cantonare într-un anumit fel de literatură, la ale cărei limite s-ar opri și limitele conștiinței noastre literare", ci „o continuă înaintare spre regiunile încă neexploatate ale fondului nostru național", scrisul lui Rebreanu, Cezar Petrescu, Emanoil Bucuța, Al. Lascarov-Moldovanu, Henriette Yvonne Stahl, D. Stănoiu, Vasile Voiculescu, I. Pillat, D. Ciurezu, N. I. Herescu se intrega perfect în cuprinsul lui.[1] În polemici cu *Gîndirea*, D. Tomescu nu s-a angajat personal. A publicat însă în *Scrisul românesc* aprecieri negative asupra revistei bucureștene, semnate de N. I. Herescu (fost și viitor colaborator al *Gîndirii*), după a cărui opinie, numita publicație n-a putut întreprinde „o acțiune hotărîtoare în dezordinea literară de după război", întrucît a adoptat o „atitudine neclară față de procesul dintre tradiționalism și modernism". „Tîrînd după ea, de la început, și marea minciună care sînt versurile d-lor Blaga și Maniu, *Gîndirea* s-a menținut mereu într-un echivoc care a împiedicat-o să fie organul creator de direcție pe care-l cerea viața noastră literară și intelectuală."[2] Abținîndu-se, așadar, de a aduce *Gîndirii* critici, în *Scrisul românesc*, el însuși, D. Tomescu avea să-și exprime într-un fel dezaprobarea față de conduita doctrinarilor ortodoxiști mai tîrziu, reproșînd lui Nichifor Crainic și Nae Ionescu, în *Ramuri*, infidelitatea față de învățătura lui Nicolae Iorga: „Și n-am văzut oare — scrie publicistul, în 1935 — și tineri a căror formație intelectuală era strîns legată de mișcarea sămănătoristă, dar cari, sprijiniți pe vraiștea provocată de război, ignorau sau persiflau sămănătorismul, vorbind totuși de «autochtonism» și «tra-

[1] *Înnoirea literaturii*, *loc. cit.*, p. 3-4.

[2] *Scrisul românesc*, I, nr. 1, noiembrie 1927, p. 93.

diționalism», iar ca să poată vorbi și de «ortodoxism» se prezentau ca discipoli ai lui Berdiaev sau ai lui Massis?" Acei „tineri" (Nae Ionescu, Nichifor Crainic), precizează redactorul *Ramurilor*, puteau găsi în publicistica lui N. Iorga „toate elementele necesare pentru a închega o doctrină naționalistă, și încă una care să fie într-adevăr a noastră". [1]

Puncte de vedere direct antigîndiriste au fost formulate în *Ramuri* de către alți critici. Astfel, în numărul 1, pe 1929, colțosul T. Păunescu-Ulmu, fost colaborator al *Gîndirii*, îndepărtat din pricina unei note ce cuprindea o apreciere jignitoare la adresa lui Blaga [2], califică străduințele revistei lui Crainic de a impune culturii o direcție ortodoxistă drept „criminală". Iată: „... se depune o criminală stăruință în a imprima religiozității noastre un misticism de obîrșie strîmt-ortodoxă [...], anihilați sufletește, fără un specific al originalității românești, dizolvarea noastră ca stat va atîrna continuu și amenințătoare. Ortodocși da, dar ortodocși care au primit creștinismul de la coloni latini, de la oamenii ordinii, clarității și logicii lineare și grea de simțul realităților! Ortodocși mistici nu, fiindcă nu putem să ne îmbolnăvim [...] spiritualicește."[3] În concluzie: „Bărbătește, poate,

[1] *Ceasul d-lui Iorga*, în *Ramuri*, XXVI, nr. 1-3, ianuarie-martie 1935, p. 307-308.

[2] E vorba de o „revistă a revistelor" în care se spune că articolele lui Lucian Blaga din *Universul literar* sînt o „reconfortare pentru atîtea din versurile greoaie din ultima vreme" ale poetului (*Gîndirea*, VI, nr. 4-5, mai-iunie 1926, p. 136). Apariția unei asemenea aprecieri într-o publicație printre ai cărei fondatori și colaboratori permanenți Blaga se număra a fost interpretată de două reviste (*Flamura* din Craiova și *Țara noastră* din Cluj) ca un „conflict moral" izbucnit în sînul redacției. Cezar Petrescu se grăbește, în numărul următor, să dezmintă o astfel de interpretare, explicînd că „reflecțiile" lui T. Păunescu-Ulmu erau „strict personale" și că numărul în care figurau apăruse în absența sa din Capitală și fără ca recenzia cu pricina să fi fost văzută de Crainic. „Dar — adaugă Cezar Petrescu — încă mai este adevărat că, deschizînd ușa unui oaspete nou și tînăr, am neglijat a atrage luarea-aminte că nu e politicos să scuipi pe covoarele din casă" (*Gîndirea*, VI, nr. 6-8, iulie-septembrie 1929, p. 235).

[3] *Un nou spiritualism?*, în *Ramuri*, XXII, nr. 1, ianuarie 1929, p. 26.

o întreagă generație va ști să înlăture mistificarea care a cutropit politica și publicistica și a turnat mofturi, bizantinism, sacîz teologic și miorlăituri mistice în literatură și gazetărie".[1] În cu totul alt ton, stăpîn, deferent, articolul *Ortodoxismul „Gîndirii"*, al lui Const. D. Ionescu, exprimă, în fapt, o tot atît de netă atitudine antiortodoxistă. „D-l Crainic — observă criticul — evoluează către o ramură a tradiționalismului unde perspectivele se îngustează. Formula tradiționalismului era încăpătoare... [...] Ortodoxismul este însă, dimpotrivă, limitare, îngustime, neconformanță și utopie. Ortodoxismul se implică în tradiționalism și nu se poate desface. Nu permite individualizare și transformare în curent. Ar fi sterp și monoton. Cum nu poți despleti firele de apă minerală pe care le poartă rîul, ca să le faci să curgă în șuviță aparte, tot astfel nu poți disocia din complexul tradiționalismului ortodoxismul. Tradiționalismul este sinteza autohtonismului rasei noastre, care ține în aceeași măsură de Orient și de Occident. Ortodoxismul ne țărmurește în sfera Bizanțului, care-și întinde razele sferei sale peste apocrifele Asiei mici și peste creștinismul slav al peninsulei balcanice. Dacă a fost bastion de conservare, a fost în același timp și încremenire nerodnică. Ne-a păstrat intactă și originală individualitatea etnică, dar nu a promovat-o pe scări de spiritualitate. Ori de cîte ori am evadat din întunericul ortodox, a fost pentru întunericul secular un ceas de lumină."[2] Parcă am citi paragrafele despre ortodoxism din *Istoria civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu! Asemenea adversarului numărul unu al tradiționalismului, Const. D. Ionescu apreciază că ortodoxismul „a fost infecund în toate domeniile: oratorie, doctrină mistică, critică literară și artistică". Criticul nu pledează totuși pentru excluderea spiritualității ortodoxe din creația culturală; se ridică doar împotriva absolutizării acesteia, atrăgînd atenția că, recomandată „cu exclusivism", nu putea duce decît „în regiuni închise, la un lirism care se va resimți de rețetă". Dovada o constituie, după Const. D. Ionescu, însăși experiența *Gîndirii*, ale

[1] *Loc. cit.*, p. 27.

[2] *Ramuri*, XXIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1929, p. 212.

cărei manifestări ortodoxiste trăiau „din artificialitate" : poezia religioasă era „lipsită de suflu spontan", „comandată", ilustrațiile („chipuri de îngeri, fețe bisericești și simboale eclesiastice") „dau impresia de aranjament, de gățeală ostentativă și misionară", literatura, în măsura în care era o „literatură de intenții", „s-a dovedit hotărît că eșuează". Ortodoxismul, își continuă criticul judecățile, era cu atît mai puțin îndreptățit să revendice un rol hegemon în cultură, cu cît îi lipsea un real suport în conștiința populară. Creștinismul poporului român „nu este pur, ci împelmat cu elemente străvechi și păgîne". Suprapus peste religiozitatea arhaică, „ortodoxismul bizantin nu este românesc, ci internațional în sud-estul european. Și neindividualizat etnic." Date fiind toate aceste fapte, „Orientarea integrală spre Orient ar echivala cu o altă rebarbarizare. Ar fi să ignorăm binefacerile risipite asupra noastră în secolul al XIX-lea. *Ne găsim fixați în ortodoxism și-l cultivăm, pentru că ne caracterizează sufletul național, tindem să-l amplificăm, să-i adîncim formele, dar prin iradierile care ne vin din cultura latină a Apusului.* Nu ne putem îndrepta spre ortodoxismul bizantin, care s-a arătat atîta timp infructuos, și să refuzăm Occidentul, pentru noi soarele dătător de viață."[1] *Gîndirea* n-a răspuns nici la rechizitoriul lui T. Păunescu-Ulmu, nici la observațiile critice ale lui Const. D. Ionescu. Mai mult decît atît, în 1930, revista și-l face pe Const. D. Ionescu colaborator permanent, încredințîndu-i, de la nr. 8-9, cronica literară.

Dacă în *Ramuri* orientarea *Gîndirii* a fost combătută intermitent, sora de la Turnu-Severin a publicației craiovene. *Datina*, a dus împotriva gîndirismului o campanie tenace — „o luptă curajoasă", cum avea s-o califice N. Iorga[2], și care i-a marcat esențial orientarea specifică. Vreme de cîțiva ani, cele două reviste s-au socotit „surori" și „tovarășe". Într-o notă din 1927, *Gîndirea* recunoaște în *Datina* „o consoră dintre cele mai

[1] *Loc. cit.*, p. 213.
[2] *Op. cit.*, p. 268.

apropiate felului nostru de a simți și de a gîndi".[1] Chiar în acei ani însă, publicația drobetană reproșa *Gîndirii* de a nu sluji tradiționalismul cu suficientă fidelitate. Astfel, în primul său număr din anul al doilea (1924)[2], *Datina* face revistei din București o culpă din faptul de a fi publicat poeme de Lucian Blaga ce nu seamănă cu acele din volumul de debut, mai puțin „moderniste", chipurile. „Ni se pare — scrie recenzentul, care e însuși directorul *Datinei*, Mihail Gușiță — că [poetul] e bolnav și bătrîn și ne doare că-l vedem așa, parcă strivește corola de minuni a lumii".[3] În același an, în nr. 5, Const. D. Ionescu învinuiește *Gîndirea*, în articolul *Orientări*, de „lipsă de orientare sigură". Peste un an, un I. Cetină, recenzînd un număr al *Gîndirii* (12-13 aprilie 1925), laudă articolul *Biserica vie* a lui Tudor Arghezi, în schimb, poeziile lui Blaga le consideră „o ciudățenie patologică și un semn de întrebare".[4] (Blaga e fobia constantă a tradiționaliștilor de nuanță sămănătoristă și a clasicizanților.) Apariția în 1926 a articolului *A doua neatîrnare* îi prilejuiește lui Const. D. Ionescu constatarea entuziastă că *Gîndirea* își depășea „eclectismul incolor de la început", devenind, prin precizarea direcției, „o navă de comandă"[5]. Cînd însă principiile directoare gîndiriste ajung la deplină clarificare, tot Const. D. Ionescu se grăbește să le amendeze, neacceptînd (precum s-a văzut) ortodoxismul programatic. Aceasta, în *Ramuri*. În *Datina*, Al. Dima menționează, în 1928, cu bunăvoință, *Spiritualitate* de Nichifor Crainic și *Manifestul „Crinului alb"*, nu fără a formula rezerve, găsind „execuțarea violentă și fără drept de apel a «bătrînilor» [...] prea crudă și oarecum în contradicție cu felul în care vor să gîndească tovarășii mei de generație" și declarîndu-se în dezacord cu accepția dată etnicului de

[1] *Gîndirea*, VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 181.
[2] *Datina* apare în 1920. După un an își suspendă apariția. Renaște la 1 ianuarie 1924, spre a dăinui pînă la sfîrșitul anului 1932.
[3] *Loc. cit.*, p. 29.
[4] *Rev. cit.*, III, nr. 4-5, aprilie-mai 1925, p. 94.
[5] *Rev. cit.*, IV, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1926.

Crainic, subliniind că „astăzi național înseamnă cultural, adică spiritual în genere", și nu doar în sens religios[1].

Ostilitățile izbucnesc în 1929, comanda operațiunilor luîndu-o Al. Dima, principalul critic și unicul teoretician al *Datinei*. Primul său articol net antigîndirist, *Depășirea etnicului? Asupra ideologiei actuale a „Gîndirii"*, e redactat în termeni perfect academici și nu părăsește nici un moment planul pur al ideilor. El debutează cu observarea existenței în mișcarea literară a două curente, ghidate, unul de „modul estetic", altul de „modul istoric". Pentru triumful acestuia din urmă lupta, „cu puteri modeste, dar hotărîte", și *Datina*, care, „cu justificată mîndrie", se situa cronologic „între cele dintîi fortărețe tradiționaliste de după război". *Datina* se găsea în aceeași tabără cu „Buna noastră tovarășă *Gîndirea*", din partea căreia și găsise „nu o dată [...] sprijin moral". Numind revista bucureșteană „bună tovarășă", ideologul *Datinei* voia în chip evident să definească prin acest calificativ raporturile de cordialitate și în același timp de egalitate ce trebuiau, în înțelegerea sa, să existe între cele două publicații. Nici vorbă de a recunoaște *Gîndirii* vreun ascendent! Mai degrabă s-ar putea zice că revista din București e tratată cu o amabilă, dar subliniată condescendență. Amintind că, la început, *Gîndirea* „nu știa încă dacă trebuie să fie o oglindă fidelă a tuturor curentelor literare sau să aibă o misiune directoare", că oscilase un timp „între cele două atitudini opuse, tradiționalism și modernism", articolul îi găsește un merit deosebit în faptul de a-și fi „limpezit apele" și a se fi „afișat curajos și integral tradiționalistă". Lauda e rostită într-un mod ce nu prea era de natură a flata amorul propriu al diriguitorului *Gîndirii*; mai curînd putea să-l irite, cum de altfel s-a și întîmplat. „Am salutat — scrie Al. Dima — la timp evenimentul și am urmărit-o [evoluția *Gîndirii* — n.n.] cu bucuria cu care te recunoști pe tine într-un prieten ce te ajunge pe drum și are aceeași cale."[2] După această introducere de curtoazie (insidioasă), articolul intră

[1] *„Spiritualitate"* și *„Manifestul „Crinului alb"*, *Rev. cit.*, VI, nr. 7-8, septembrie-octombrie 1928, p. 25-26.
[2] *Datina*, VII, nr. 1-3, ianuarie-martie 1929, p. 2.

propriu-zis în temă, luînd în discuție studiul *Trecerea între generații* al lui Radu Dragnea, pasibil, după opinia criticului, de două obiecții principale. Cea dintîi privește aserțiunea că spiritul critic junimist ar fi dăunat creației culturale. Susținînd aceasta, Radu Dragnea nu apăra doar o teză eronată, ci era și inconsecvent, refuzînd să recunoască funcția pozitivă a criticismului junimist, după ce, în *Mihail Kogălniceanu*, atribuise un rol istoric salutar spiritului critic al generației de la 1848, pe care junimismul l-a preluat și aplicat în noile condiții. „Pentru noi, zice Al. Dima, rolul junimismului în cultura românească e neprețuit tocmai prin spiritul critic cu care a știut să drămuiască faptele, țărmurind invazia occidentalismului aducător de forme în afară de fondul nostru specific, a lirismului patriotard, și făcîndu-ne o educație de modestie națională. Că acest spirit critic a putut să devină cîteodată păgubitor prin exagerare e un fenomen firesc, suplimentar însă, care nu angajează intenția inițială sau realizarea primă a junimismului."[1] A doua întîmpinare pe care criticul *Datinei* o face studiului în cauză se referă la înțelegerea gîndiristă a sămănătorismului. Contrar tezei lui Dragnea și Crainic, Al. Dima crede că, departe de a fi ajuns prin sămănătorism la expresia definitivă și ultimă, departe, deci, de a se fi încheiat, „procesul secular al naționalizării" era în plin curs, și „generației noi" îi revenea astfel misiunea de-a adînci, iar nu de a depăși ideea istorică și folclorică: „Dacă naționalizarea noastră nu s-a încheiat, ci e în plină desfășurare, spiritualizarea n-o poate depăși, ci trebuie să i se integreze pur și simplu. Ortodoxismul să se naționalizeze, adică să devină o categorie a sufletului românesc, cu atît mai mult, cu cît istoria noastră seculară îl va fi depus cel puțin ca dispoziție în sufletul nostru. Dacă, prin urmare, *Gîndirea* vrea să aducă o contribuție originală istoriei noastre culturale, nu în depășirea etnicului o va găsi, ci tot în subordonarea spiritualului etnicului, înțeles ca unitate culturală, nu politică."[2] Această teză, împărtășită de întreg nucleul con-

[1] *Loc. cit.*, p. 3.
[2] *Ibidem*, p. 5.

ducător al grupării *Datina*, va fi contestată de un colaborator al revistei, D. C. Amzăr, care, în numărul din 26 mai 1929 al ziarului *Cuvîntul*, se raliază punctului de vedere al lui Radu Dragnea[1]. Al. Dima răspunde, în nr. 4-5 din același an al *Datinei*, apărîndu-și poziția și provocînd astfel o nouă intervenție a lui Amzăr, tot în *Cuvîntul*, unde îi apar, în octombrie, încă două foiletoane pe tema „depășirii etnicului".

Gîndirea nu reacționează la această discuție în nici un fel. Nu răspunde în genere întîmpinărilor revistei din T.-Severin, cu toate că aproape nu e număr al acesteia în care să nu-i fie discutată orientarea. În afară de articolul analizat al lui Al. Dima, numărul pe ianuarie-martie 1929 mai cuprinde, la rubrica *Însemnări*, o notă polemică, *Asupra ofensivei tradiționaliste a „Gîndirii"*, în care Mihail Gușiță, reluînd vechea observație, acuză *Gîndirea* de a nu practica (spre diferență de *Datina)* tradiționalismul în mod consecvent, permițînd „filoxerei moderniste" să-i invadeze — sub chipul poeziei lui Blaga, mai ales — teritoriul. În numărul următor, un Ion Costreianu atacă principiile din lungul articol al lui Vasile Băncilă *Școala regelui Mihai*, apărut în mai multe numere ale revistei din Capitală. *Gîndirea* tace. Această impasibilitate irită pe redactorii *Datinii*, care văd în ea expresia unui dispreț oriental, a unei „filozofii a struțului", nedemnă de „sora" lor „de pînă ieri"[2]. În același număr (ultimul pe 1929) în care se publică nota cu acest conținut, apare și un compact studiu al lui Al. Dima, *Problema mișcării ortodoxiste*, principala piesă în dosarul antigîndirist al revistei din orașul de pe Dunăre și una dintre cele mai substanțiale analize critice aplicate în epocă gîndirismului[3].

„Punctul de plecare și fundamentul ideologiei ortodoxiste — observă Al. Dima, în introducere, după ce

[1] *Depășirea etnicului*, în *Cuvîntul*, V, nr. 1469, 26 mai 1929.

[2] Dimitrie Sandu (Al. Dima), *Moravuri literare, filozofia struțului*, în *Datina*, VII, nr. 10-12 (octombrie-decembrie 1929).

[3] Studiul a fost reprodus în *Aspecte și atitudini ideologice*, Turnu-Severin, Ed. Datina, 1933.

mai întîi citează o notă din *Gîndirea*, în care publicația își «oferă singură omagii»[1] — este «poporul». Prin orientarea spre popor, mișcarea gîndiristă se integrează „în metoda generală «poporanistă», așa cum o cunoaștem de la *Dacia literară* și pînă la *Sămănătorul*", nedepășind „nivelul curent al ideilor" și „tradiția românească". Dar „d-l Nichifor Crainic a ambiționat [...] și o ideologie originală prin depășirea sămănătorismului și a creat atunci ortodoxismul", directivă întemeiată metodologic tot pe ideea de „popor", ortodoxia fiind, în reprezentarea doctrinarului *Gîndirii*, „o mare realitate populară". E solidă, se întreabă criticul, o atare premisă? Există ortodoxia „efectiv, viu și sensibil" în straturile populare? Dacă există, „atunci e validată de la sine și acțiunea *Gîndirii*". În caz contrar, „întreaga ideologie se prăbușește ca o construcție fără temelii". Problema era, în consecință, de a dovedi sigur, „fără cea mai mică îndoială", realitatea ortodoxiei populare. Crainic și ceilalți gîndiriști au lăsat însă neelucidată tocmai „această problemă de piatră a unghiului". Spre a dovedi religiozitatea de tip ortodox a sufletului popular, directorul *Gîndirii* procedează — remarcă Al. Dima — în două feluri: sau afirmă, pur și simplu, justificîndu-și aserțiunile, în cel mai bun caz, prin destăinuirea unor experiențe interioare proprii, ca aceea a emoțiilor din noaptea Vinerii mari, cu care răspunsese obiecțiilor lui M. Ralea, sau se lansează în considerații istorice. Întîiul procedeu „cade în afara discuției", avînd o valabilitate strict subiectivă, cel de al doilea rămîne a fi verificat prin cercetare critică. E ceea ce se și operează în *Problema mișcării ortodoxiste*. Sistematizînd argumentele lui Nichifor Crainic (caracterul religios al vechii culturi românești și al monumentelor arhitectonice din trecut, participarea românilor la coalițiile creștine împotriva păgînilor, daniile

[1] Incriminată și de Mihail Gușiță, în însemnarea citată, respectiva notă afirmă că „aproape nici o discuție din cîte au însuflețit mișcarea literară a ultimilor ani n-a pornit de aiurea, ci din paginile acestei reviste. De la război încoace, inițiativele sînt ale *Gîndirii*, și nimeni n-o poate tăgădui. E apanajul spiritului constructiv care ne însuflețește", (*Gîndirea*, IX, nr. 3, martie 1929, p. 116.)

românești pentru muntele Athos, ca și pentru mănăstiri și spitale din țară etc., rezistența față de catolicism și reformă, păstrarea vechiului ritual cultic de către românii ardeleni uniți), criticul lansează observația că preopinentul trage semn de identitate între poporul de rînd și clasele conducătoare, între religiozitatea populară și politica religioasă, că „vrea să demonstreze ortodoxia *populară* cu ajutorul celei *culte*". „Vechea cultură românească — atrage atenția Al. Dima —, mănăstirile, coalițiile creștine, daniile, lupta contra reformei și catolicismului [...] n-au fost opera «poporului», ci a clasei culte, a preoților, boierilor și domnilor. «Poporul» de totdeauna și de pretutindeni a fost supus și condus, și nu e exact ca toate actele conducătorilor să fie socotite ca expresie a condușilor." Cît privește conservarea și după unirea din 1700 a ritualului răsăritean în bisericile din Transilvania, acest fapt demonstrează tocmai „discrepanța dintre manifestările de *sus* și cele de *jos*, care nu se suprapun numaidecît". Mai demonstrează că, pentru omul din popor, ortodoxia se reduce la ritual, învederînd astfel modul „exterior, formalist, al ortodoxiei populare, cîtă e". Fără s-o afirme categoric, în lipsa de suficiente probe, Al. Dima își expune, „ca o ipoteză probabilă", credința că „osificarea în ritualism a omorît, în mare parte, ortodoxia populară vie". Prin aceasta criticul răspunde unui alt argument, de natură logică, al lui Nichifor Crainic și Radu Dragnea, anume că două mii de ani de creștinism „ortodox" (?) nu puteau trece peste români fără a lăsa urme, fără a face din ortodoxism o „adîncă realitate populară". Ba da, e de părere teoreticianul *Datinei*, rămînerea creștinismului oficial la suprafața vieții poporului a fost posibilă, deoarece „adevărata conștiință ortodoxă era apanajul celor culți, pe cînd poporul se apropia abia de ortodoxie pe cale rituală" și „urmele celor două mii de ani s-au adunat doar pe această cale". Neștiind slavonește, omul simplu „avea prea puțin posibilitatea să fie pătruns de structura *spirituală* a ortodoxiei"[1]. Dacă ortodoxia ar fi săpat în sufletul popular „semne adînci", își continuă Al. Dima

[1] *Datina*, nr. cit., p. 140.

argumentarea, ea s-ar fi răsfrînt în diverse manifestări folclorice. Care sînt însă creațiile populare pătrunse de duh ortodox? Exemplele date de Crainic sînt puține și inconcludente. El invocă sfeștania. Dar sfeștania „e luată din cărțile sfinte, și nu din cărțile populare". Zicerea „codrul, frate cu românul" nu are caracter religios. De nici un fior religios de natură creștină nu e traversată *Miorița*, indiferența față de moarte fiind „o străveche urmă dacică"[1]. În genere, folclorul poetic nu e religios, sau prea puțin, și Alecsandri, în prefața la culegerea sa de poezii populare, constată existența în versurile pe care le dădea la iveală a unor „simțiri duioase, idei înalte [...], datini strămoșești", nu și a religiozității creștine, ortodoxe, acesteia ținîndu-i locul „crezări superstițioase". Ireligiozitatea e o notă evidentă și a prozei lui Creangă, exponent incontestabil și necontestat al spiritualității populare românești. Aceeași penurie a religiozității în plastica și muzica populară, adoptarea stilului bizantin răspunzînd unor „caractere fundamentale" precreștine ale etnosului românesc, iar dificultatea de transcriere a cîntecului popular românesc în tehnica occidentală neputînd constitui o dovadă a înrudirii lui cu muzica bisericească, întrucit și melosul maghiar, atît de evident nereligios în exuberanța lui nestăpînită, opune aceeași rezistență fixării lui pe portativele în vigoare. Dar existența unei vechi culturi românești aproape exclusiv religioasă? Dar Petru Movilă? „...atunci cînd poporul român, și nu altul, a dat pe Petru Movilă — se întreabă Radu Dragnea, cu indignare retorică — mai putem arunca în discuție dacă poporul acesta e sau nu religios, e sau nu ortodox?"[2] Și acestor argumente, Al. Dima le opune observația sa inițială că nu orice inițiativă spirituală este neapărat expresia unui suflet popular. Nici „grecismul începutului literaturii românești", nici italienismul lui Heliade-Rădulescu, nici simbolis-

[1] „Dacismul" *Mioriței* îl relevase, de altfel, și Radu Dragnea, scriind în *Spiritul românesc creator* că dacismul împreună cu ortodoxia și latinitatea, formează „cele trei elemente constitutive care vor da culturii românești omogenizarea națională" *(Loc. cit.*, p. 169).

[2] *Întregiri*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 180.

mul macedonskian, nici acela al *Vieții noi* n-au emanat din popor. Și nici vechea cultură religioasă! Ea e un produs al contactului cu Orientul ortodox, contact la care n-au participat masele populare, ci exclusiv o elită cărturărească, *Mărturisirea ortodoxă, Răspunsul la catehismul calvinesc* și alte scrieri canonice neavîndu-și astfel originea „în vreo nevoie simțită de popor de a i se lămuri credința", marcînd, din contră, „discrepanța dintre cei de *sus* și cei de *jos*". Faptul că secularizarea averilor mănăstirești nu s-a izbit de nici o împotrivire populară, cum și acela că în secolul al XIX-lea, „epoca adevăratei renașteri a culturii românești", cultura națională s-a debarasat de caracterul religios „simultan cu aderarea la popor a acestei culturi", atestă iarăși superficialitatea așa-zisei „ortodoxii populare". Elucidarea deplină a chestiunii ortodoxiei sau neortodoxiei sufletului popular putea fi realizată, accentuează Al. Dima, doar pe calea unui „arbitraj sociologic". „Ceea ce — adaugă criticul numaidecît — nu ne împiedică să judecăm temeiurile acțiunii gîndiriste, fiindcă—într-adevăr— nu ai dreptul să clădești o întreagă ideologie pe un teren necunoscut serios, nesigur, mișcător, cum e ortodoxia noastră populară, pe care din capul locului aveai datoria s-o faci evidentă, consolidînd pe ea un fundament puternic, și apoi să tragi consecințe, predicînd o creație cultă pe baze ortodoxe găsite în sufletul popular".[1] În partea finală a studiului, criticul, analizînd exemplele de literatură „nouă", orientată spre „realismul integral", oferite de Radu Dragnea, în *Veșnic și universal*, ajunge la concluzia că aproape nici una din creațiile respective nu exprimă sentimente sau atitudini creștine și ortodoxe, nici măcar poeziile lui Nichifor Crainic, spre a nu mai vorbi de acelea ale lui Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu sau de proza lui Gib I. Mihăescu, Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu. Din Crainic criticul citează, nu fără maliție, o strofă în care este glorificată latinitatea, menționînd că poezia

[1] *Loc. cit.*, p. 145.

data, firește, din vremea în care autorul nu începuse încă să ironizeze „legenda latină":

> Fermecătoare oază latină-n răsărit,
> Atîți aduși de vînturi ai strîns și i-ai umbrit,
> Ce caldă-n ocrotire, ce darnică în roade!

și o alta, „în care ideologul subordonării etnicului religiosului face loc poetului ce crede contrarul":

> Mănăstire, cuib de aur al războinicii istorii,
> Dă-ne sufletul din tine de evlavii și de glorii,
> În puterea și credința darului pe care-l porți,
> Vor lupta cu noi alături milioanele de morți.

Ortodoxism, Al. Dima identifică doar în versurile lui Sandu Tudor, realizate și ele doar atunci cînd ies din formulă, și în desenele lui Demian, „o curiozitate de muzeu" pentru „aproape întreg publicul cititor" al *Gîndirii* „și pentru noi o exemplificare dureroasă a nesinceității în artă". Unele dintre aceste desene, tratînd în stil bizantin subiecte contemporane, devin „produse dintre cele mai umoristice, adevărate pledoarii ironice împotriva *Gîndirii* însăși", ca, de pildă, ilustrația la nuvela *Palace* de Cezar Petrescu (nr. 3, martie 1928), care fixează „în aceleași linii țeapăne de bizantinism... un balet girls-tip". Roadele artistice ale gîndirismului i se înfățișau, așadar, sărace criticului. „Alte producțiuni ortodoxe ale *Gîndirii* nu cunoaștem, afară de ideologie și iar ideologie, polemici și manifeste, care toate la un loc nu izbutesc să ne dea nici poezia religioasă, nici romanul, nici drama ortodoxă". Aceasta, „pentru motivul de atîtea ori amintit aci: ideologia revistei nu-și are o bază solidă și sigură în sufletul românesc, ci e produsul unor voințe conștiente care niciodată nu vor crea o producție originală".[1] Aceasta fiind situația obiectivă, pretenția *Gîndirii* de a imprima, ea, direcția culturii românești era, evident, excesivă: „Fără fundament sigur în sufletul popular prin îndoiala gravă care planează asupra reali-

[1] *Loc. cit.*, p. 149.

Cd. 5110 coala 21

tății ortodoxiei sale și nejustificată de creația ei ortodoxă, ideologia *Gîndirii* n-a avut și nu poate avea răsunet și deci nici calitatea de a prescrie norme culturii românești".[1] Nici *Problema mișcării ortodoxiste* n-a avut darul de a clinti masiva indiferență adoptată de *Gîndirea*, brusc, în 1929, față de „consora" (!) pentru care avusese pînă atunci aprecieri dintre cele mai măgulitoare. Tăcerea durează pînă spre toamna anului 1930, cînd, în nr. 8-9 (august-septembrie), Crainic învrednicește în fine *Datina* de o replică. Fără, însă, a o numi. Vorbește doar, cu o condescendență profesorală, pe un ton ce se vrea calm și indulgent, de „cîțiva adversari foarte tineri", care, „după toate semnele", abia ieșiseră „din sala de gimnastică a liceului" și care își aruncau obiecțiile pline de „pitoresc" „cu siguranța de sine a unor campioni de oină". Criticile lor nu erau decît o „zburdăciune inerentă primăverii sîngelui", și ca atare nu puteau provoca supărare, iar dacă el, om în toate firea, semnala unele „aberații" o făcea „cu simpatia amuzată a celor care au săvîrșit, poate, aceleași greșeli la aceeași vîrstă, omenește scumpă și vrednică de invidiat".[2] Cu totul în alți termeni se referea Nichifor Crainic la aceiași confrați cu trei ani înainte, Al. Dima nefiind atunci, pentru el, junele țîșnit intempestiv din sala de gimnastică a liceului, ci un critic stimabil, care „ în numărul 5-6 (mai-iunie) [...], revine cu o echilibrată punere la punct asupra discuției în jurul tradiționalismului, stîrnită în *Gîndirea* de aventurile teoretice ale d-lui Eugen Lovinescu și continuată de d. M. Ralea în *Viața românească*".[3] Nu e singurul paradox în scrisul directorului *Gîndirii* și nici cel mai — vorba sa — „pitoresc" !

Răspunsurile lui Crainic au fost provocate nu atît de intervențiile lui Al. Dima, pe care le consemnează fugitiv, ocolind printr-o stratagemă discuția, cît de amplul articol *Natura spiritualității lui Eminescu*, prin care G. Damaschin contestă, în nr. 4-6 (aprilie-iunie) al *Datinii*, interpretarea dată de către Radu Dragnea *Luceafărului*. Tratîndu-și preopinentul foarte de sus, Nichifor Crainic împărtășește, în dezacord explicit și cu Tudor Vianu, credința lui Dragnea că marele poem eminescian nu e străin de spiritul ortodoxiei, „viziunea Universului invizibil așa cum reiese din *Luceafărul*" apărîndu-i identică aceleia din „ierarhia cerească a filozofiei ortodoxe" (?!)[1]

[1] *Loc. cit.*, p. 150.
[2] *Ibidem*, p. 311.
[3] *Gîndirea*, VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 182.

În urma acestui articol, *Datina* pornește, putem spune, contra *Gîndirii* războiul total. Numărul său pe iulie-septembrie (7-9) apare cu trei articole antigîndiriste, violent polemice, și în stil, iar nu, precum cele anterioare, doar în conținut, fapt ce se poate constata chiar și numai din lectura titlurilor : *„Crainicul" Nichifor, polemist biolog și sentimental* (Al. Dima)[2], *Replică academică la „Răspunsuri" neacademice* (G. Damaschin), *Pogorîrea d-lui „șef de post" al ideologiei gîndiriste* (Radu Costreianu). În numărul următor, Al. Dima se ridică, în articolul de fond, *Împotriva orientalismului în cultura noastră actuală*, fără vreo referință directă la *Gîndirea*, însă direcția atacului se precizează într-o notă, *Aniversarea „Gîndirii"*, în care, sub aceeași semnătură, se afirmă că, „primind realitatea literară în forma în care se prezintă", revista lui Crainic „reedita atitudinea inerției și pasivității orientale, dînd organului de publicitate o valoarea inferioară". Adoptînd o asemenea atitudine, continuă criticul, *Gîndirea* „a devenit o arhivă — e drept, sinceră — a curentelor și talentelor românești de după război", neasumîndu-și „misiunea de îndreptar, așa cum în trecutul nostru *Dacia literară*, *Convorbiri literare*, *Sămănătorul* au făcut-o" și, în consecință, nereușind „să unifice conștiințele prin agitarea unui ideal unitar de cultură". Cezar Petrescu, Blaga, Emanoil Bucuța, Tudor Vianu ar fi scris la fel și fără *Gîndirea*, iar „despre or-

[1] *Loc. cit.*, p. 311.
[2] „Subiectiv pînă la patimă, grăbit să lovească, neinformat precis și tremurînd de teama de a nu fi detronat din înălțimile de gînd pe care nici colaboratorii *Gîndirii* nu i le cunosc", Crainic — scrie Al. Dima —, „cînd e nevoie să discute cu scriitorii mai tineri, își completează trăsăturile de mai sus cu o strașnică superioritate bufonă, devine sfătuitor ca un părinte, îndulgent ca o mamă iubitoare de copii și, în sfîrșit, de o înduioșătoare pînă la ridicol umanitate" *(Loc. cit.*, p. 163).

todocşi ca Paul Sterian sau Sandu Tudor nu se poate spune nimic alta decît că au infirmat estetic creaţia ortodoxistă însăşi".[1] În acelaşi număr, sub titlul *Reacţiuni antigîndiriste*, sînt menţionate articolul *De disparitione angelorum*, al lui Călinescu, din *Capricorn*, şi o scrisoare publică de dezavuare a gîndirismului, a lui C. Rădulescu-Motru, iar Al. Dima, într-o altă notă, dă *Replici d-lui Radu Dragnea*[2]. Alte replici, aceluiaşi Radu Dragnea, vor fi date de G. Damaschin[3], în numărul pe ianuarie-martie 1931, unde *Gîndirea* mai e atacată în încă două materiale: *„Adevăruri gîndiriste"*, ce reproduce articolul lui Iorga, citat, *Maimuţăreli germanice*, şi *Misticismul şi trivialitatea, piedici în pregătirea copilului dotat din naştere*, în care sînt transcrise pasaje din articolul cu acest titlu al lui Rădulescu-Motru, apărut în *Revista generală a învăţămîntului*. În viitorul număr, gîndirismul avea să facă obiectul unui articol polemic, semnat de D. Bodin, *O nouă fază gîndiristă*, care ironizează manifestul adresat „elitei creatoare a României" de Nichifor Crainic, în *Gîndirea* de pe septembrie 1931. „Această *chemare, către toţi* — se întreabă autorul articolului —, ce fel de stat cultural şi-a ridicat la capătul luptei ce anunţă? De mucenici şi muceniţe, de sfinţi, de îngeri, de mistică înfrăţire cu Sf. Pafnutie şi Sf. Paraschiva şi ceata lor; de trăire întru duhul sfînt; stat magic; în sfîrşit... ce soi de stat cultural românesc? Pentru că, după «luptă seculară care a durat zece ani», *Gîndirea* n-a izbutit să-şi ortodoxeze nici pe colaboratorii ei, care-i scriu paginile pe bani, îndreptîndu-se spre toate icoanele şi pe stradă îşi dau cu mîinile-n cap, minunîndu-se «de unde o mai fi scos şi Crainic ăsta ortodoxismul?», căci *Gîndirea* a ajuns, după cum se crede, să creeze un cerc de entuziaşti cititori; probă e faptul că se ţine din subvenţii şi plînge cînd nu le are...". Gîndirismul, scrie D. Bodin în continuare, e clădit pe nisip, în-

[1] *Datina*, VIII, nr. 10-12, octombrie-decembrie 1930, p. 202-203.
[2] Aceste replici i-au fost prilejuite de o notă a lui Radu Dragnea din *Gîndirea*, X, nr. 12, decembrie 1930 *(Cronica mărunţă)*.
[3] *Tot replici d-lui Radu Dragnea*, *Loc. cit.*, nr. 1-3, ianuarie martie 1931.

trucît „ortodoxismul, ca obiect de inspiraţie pentru noi, românii, e sărac. Nici un roman ori nuvelă, publicată în *Gîndirea*, nu se reazemă pe această infimă notă a autohtoniei româneşti; iar misticismul, ca metodă de cunoaştere, reprezintă aruncarea în braţele neputinţei."[1]

Campania antigîndiristă a *Datinii* continuă, mult mai puţin susţinut însă, şi în 1932, şi ar mai fi continuat, poate, cine ştie cît dacă bătăioasa revistă şi-ar fi putut prelungi apariţia.

Spre diferenţă de periodicele oltene, angajate cu obstinaţie, cele mai multe, în lupta pentru perpetuarea a ceea ce mai rămăsese din sămănătorism, hotărîte să înfrunte nu numai modernismul, dar şi tradiţionalismul de marcă ortodoxistă, revistele din Ardeal, de asemenea autohtoniste şi tradiţionaliste, urmează, în perioada interbelică, o cale proprie, nelăsîndu-se antrenate în competiţia dintre diferitele grupări şi şcoli literare. Condiţiile, contextul cultural-politic în care apăreau le impuneau concentrarea eforturilor în vederea unei cît mai strînse uniri a forţelor creatoare, a afirmării talentelor celor mai diferite, iar polemicile, situarea pe poziţii sectare ar fi compromis iremediabil însăşi cauza în serviciul căreia acţionau. În loc, aşadar, de a se situa de partea unei direcţii literare sau alteia, publicaţiile transilvănene au căutat, de regulă, să obţină colaborarea unor scriitori şi personalităţi culturale de pe tot cuprinsul ţării, indiferent de crezul artistic, şi în acelaşi timp să stimuleze creaţia şi în genere activitatea intelectuală locală, promovînd talente, dînd impuls energiilor insuficient valorificate. Articolul inaugural din primul număr al celei de a treia serii, începută în 1934, a *Familiei*, este, în acest sens, edificator. „Tradiţionalişti", redactorii publicaţiei îşi iau angajamentul de a „ţine pas cu vremea", de a se „încadra în ritmul ei actual". Perfectă independenţă faţă de revistele şi personalităţile ce voiau să imprime tradiţionalismului o anume marcă, neosămănătoristă, gîndiristă, „trăiristă" sau de altă natură, unicul far că-

[1] *Datina*, IX, nr. 4-6, aprilie-iunie 1931, p. 157-158. D. Bodin avea să colaboreze, totuşi, şi el la *Gîndirea*, în anii următori.

lăuzitor fiindu-le aspirația de-a „așeza slova românească la locul de cinste" pe tărîmul stăpînit de „frumusețile pure și armoniile superioare ale artei". Ambiții de mentori nu au: „Nu ne paște [...] gîndul să dăm directive, să creăm curente și opinii literare. Curentele se nasc singure. Dacă nu le urmează nimeni, ele se nasc moarte. Nu ne interesează curentele și nu cerem programe și ideologii. Ceea ce ne interesează este talentul onest și înțelegător al chemării sale [...]. Vrem să fim o casă primitoare pentru toți. O familie ospitalieră, în care să-și dea întîlnire cît mai multe capete gînditoare. Un cămin care să strîngă tot mai mult legăturile scriitorilor din cele patru unghiuri."[1]

Nu doar *Familia*, ci (chiar dacă nu în aceeași măsură) și alte reviste ardelene *(Darul vremii, Gînd românesc, Pagini literare)*, reunind în special condeie din ținutul de peste Carpați, au fost, în același timp, „case primitoare" pentru scriitori, eseiști și critici (nu numai tradiționaliști) din întreaga Românie. La *Familia* colaborează, alături de tradiționaliștii și clasicizanții O. Goga, Eugeniu Sperantia, Horia Furtună, Ion Pillat, George Gregorian, Victor Eftimiu, N. Davidescu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, I. U. Soricu, modernii Lucian Blaga, Gib I. Mihăescu, Ion Minulescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Papilian, Emil Isac, Anton Holban, Aron Cotruș, Camil Baltazar, Dan Petrașincu; alături de artizani ai versului, ca Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, eseiști impetuoși, precum Eugen Ionescu sau Mircea Eliade; alături de N. Iorga — E. Lovinescu. Revista *Darul vremii* (Cluj, 1930), și ea fără program, ca de altminteri toate cele citate, e scrisă, între alții, de Ion Chinezu, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Victor Papilian, Ștefan Bezdechi, Ion Breazu, Pavel Dan, și cărțile, publicațiile periodice sînt recenzate, în cuprinsul ei, cu imparțialitate. Obiectivitatea caracterizează și critica celei mai vădit autohtoniste și tradiționaliste publicații ardelene de cultură apărute în deceniul al patrulea, *Gînd românesc*, susținută în special de Ion Chinezu și Ion

[1] Gh. Tulbure, *De la Iosif Vulcan pînă la noi*, în *Familia*, seria a III-a, anul I, nr. 1, martie 1934, p. 8.

Breazu. Această revistă numără și ea printre colaboratori personalități de formații diametral opuse: I. Agârbiceanu și Victor Papilian, G. Bogdan-Duică și D. D. Roșca, L. Blaga și Eugen Sperantia, Ștefan Bezdechi și Vasile Băncilă, Eugen Ionescu și Tudor Vianu, Emil Cioran și Ovidiu Papadima, Mihai Beniuc și Gherghinescu-Vania, Pavel Dan și Mihai Șerban. Multe din aceste nume le găsim și în *Abecedar* (Brad, 1933), devenită din 1934 *Pagini literare*, în ale cărei sumare figurează, printre mulți alții, Blaga, Cotruș, Emil Isac, Victor Papilian, Pavel Dan, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, ardeleni, așadar (prin origine și adopție), atît de diferiți însă, ca orientare, ca apartenență artistică, încît simpla enumerare este suficientă, spre a învedera nealinierea publicației în vreo tabără literară sectară. Ca altădată *Familia* lui Iosif Vulcan și *Luceafărul*, revistele apărute în Transilvania în intervalul dintre cele două războaie și-au avut propria orientare, dictată de condiția lor specifică, nu s-au lăsat aservite nici uneia dintre ideologiile literare și cu atît mai puțin vreunei politici de grup, din epocă.[1]

Cu celelalte publicații naționaliste și ortodoxiste, raporturile *Gîndirii* au fost ambigue. Teoretic, pozițiile erau identice, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Pamfil Șeicaru ș.a. afișau aceleași principii. Asemenea doctrinarului *Gîndirii*, directorul *Cuvîntului* proclama „primatul spiritualului", „depășirea economicului prin spiritual", clama „împotriva individualismului liberal, a scientismului, a monarhiei constituționale și republicanismului (care structural sînt aproape același lucru), a socialismului, a protestantismului religios de toate formele, a romantismului, dar și a galicanismului catolic, a misticii individualiste, de la Fericitul Augustin pînă la Francisc de Asisi, a kabalisticii, a teozofiei, a asiatismului panteist, a umanitarismului etc., etc., a tot ce este rațiune

[1] A existat, totuși, în Transilvania și o revistă (literar-religioasă) de orientare ortodoxă (nu însă și fascizantă), *Viața ilustrată* (Sibiu — Cluj, 1934—1944), scoasă de Nicolae Colan, profesor de teologie la Sibiu, episcop al Clujului, apoi mitropolit al Ardealului. Afinitățile acesteia cu *Gîndirea* — în latura pur literară și pur teologică — sînt manifeste.

uscată față de plinătatea trăirii, a tot ce este mecanism față de bogăția polimorfă și fecundă a vieții",[1] sprijinea din toate puterile organizațiile de extremă dreaptă în acțiunea de subminare a statului burghez democratic în vederea înlocuirii lui cu statul totalitar, fascist. Și pentru Nae Ionescu, întocmai ca pentru omologul său de la *Gîndirea*, a fi român „însemna a fi și ortodox", „în același fel în care, de pildă, animalul «cal» este și «patruped»"[2]. Conform logicii lui, în afara ortodoxiei nu poate exista caracter național, „român" însemnînd „ortodox", iar „neortodox" echivalînd cu „neromân". *Tertium non datur.* „...sau rămîi român, și atunci catolicismul tău nu e o realitate ; sau devii catolic, și atunci nu mai ești român. Cine crede altfel se înșeală."[3] Scurt, cuprinzător — și stupid ! Unele din idei, ideologul *Cuvîntului* și le-a expus chiar în *Gîndirea*, anume în articolul *Juxta crucem* (nr. 4, aprilie 1927[4], iar Nichifor Crainic a colaborat o vreme (1924—1926), susținut, la *Cuvîntul.* Amîndoi militanții ortodoxiști se revendicau din *Sămănătorul*, pe care pretindeau (spre furia lui N. Iorga) a-l „continua". „El — zice Nae Ionescu despre Iorga — ne-a definit generația, el ne-a precizat drumurile. De aceea, ori pe unde ne-am afla, alături de el sau... împotriva lui, noi, generația războiului, căreia îi cade în sarcină crearea noului stat românesc, sîntem promoția istorică Neculai Iorga."[5]

Avînd idei comune și revendicîndu-se din aceeași sursă, raporturile *Cuvîntului* cu *Gîndirea* trebuiau, în chip logic, să fie întru totul cordiale, frățești. În aparență așa au și fost ; adversarii din epocă ai ortodoxismului obscurantist se referă deseori, combătîndu-l, la ambele publicații deopotrivă, fără a face vreo distincție. Și era normal să procedeze astfel, de vreme ce periodicele în cauză se considerau ele însele angajate într-o acțiune comună. Crainic vorbește, în 1928, de „afinitățile" dintre *Gîndirea* și *Cuvîntul*, pe care le voia unite împotriva publiciștilor din „tabăra cealaltă, dușmană unei orientări spiritualiste"[1] ; Nae Ionescu omagiază *Gîndirea*, la sărbătorirea a zece ani de existență, într-un articol de fond în care scrie că „publicația aceasta a devenit cartea noastră de vizită" și că „*Gîndirea* stă ca un steag în mijlocul generației noastre, care își caută în luptă grea, dar plină de curaj și îndîrjire, drumul înspre pajiștile spiritului". Și spre a nu lăsa nici un dubiu asupra comunității de țel a celor două periodice, proclamă sentențios : „*Logos*[2] — *Cuvîntul* — *Gîndirea* : aceeași afirmare a spiritualității în trei forme deosebite. Iată definiția generației noastre : căutători ai duhului. Și asta explică totul."[3] Cît de autentică, de sinceră era amiciția dintre cele două publicații ? Animate de aceleași așa-zicînd „convingeri", *Cuvîntul* și *Gîndirea* se tratează reciproc, totuși, cu destulă răceală. Diriguitorul *Cuvîntului* complimentează în termeni superlativi revista camaradului de idei, cu ocazia aniversării acesteia, însă publicitate nu prea îi face. Cine răsfoiește colecția pe 1929 a ziarului nu poate să nu rămînă surprins de a nu găsi niciodată menționat articolul-program *Sensul tradiției* și în genere de a nu vedea anunțat sau comentat cuprinsul nici unui număr al *Gîndirii*, în timp ce alte periodice beneficiază frecvent de note, fie la „Revista revistelor", fie la „Curier literar". În *Logos*, cealaltă publicație scoasă de Nae Ionescu, revista lui Nichifor Crainic e ignorată total. Dacă în editorialele sale din *Cuvîntul*, Nae Ionescu discută articole din *Gîndirea* (*Manifestul „Crinul alb"*, *Școala regelui Mihai* de V. Băncilă, *Trecerea între generații* de Radu Dragnea) o face spre a-și exprima dezacordul cu punctele (sau unele puncte) de vedere expuse în cuprinsul lor. Din partea *Gîndirii*, o atitudine încă și mai rezervată. *Gîndirea* nu

[1] *Roza vînturilor*, 1926—1933, București, Cultura națională (1937), p. 291-292.
[2] *Ibidem*, p. 201.
[3] *Ibidem*, p. 205—206.
[4] Un alt articol, *Individualismul englez*, semnat Niculae Ionescu, îi apăruse în nr. 2 al anului IV (noiembrie 1924).
[5] *Ibidem*, p. 193.

[1] *Gîndirea*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 420.
[2] *Logos*, Revue internationale de synthèse ortohodoxe, I-e année, no. 1, 1928, Bucarest. Au apărut doar două numere.
[3] *Gîndirea — zece ani de spiritualitate românească*, în *Cuvîntul*, VI, nr. 2037, 21 decembrie 1930.

citează *Cuvîntul* decît spre a-i aduce reproșuri amicale, fraterne, dar reproșuri. Nici un elogiu, nici un cuvînt de apreciere entuziastă, nici o declarație de solidarizare cu vreo opinie, cu vreo campanie. Cu timpul, amiciția dintre cele două căpetenii ortodoxiste avea să se dovedească — precum s-a putut vedea — a fi fost de circumstanță, ea camuflînd o acută dușmănie ascunsă. Fiecare se voia, el, principalul conducător și, cum se întîmplă adesea, voința de întîietate a precumpănit asupra afinităților ideologice. Cu Șeicaru, directorul *Gîndirii* a colaborat strîns în primii ani de apariție a *Curentului*, pentru ca după 1930 să ajungă la cuțite. Tot din motive personale. Care, în sine, nu ne interesează. În orice caz, nu aici.

Dar cu colaboratori tineri ai *Cuvîntului*, cu „generația nouă", în ce raporturi s-a aflat *Gîndirea?* În concepția întemeietorilor, ca și în aceea a doctrinarilor care i-au hotărît direcția, *Gîndirea* era — am specificat-o de la început — o revistă de generație [1], și anume de „nouă generație"; mesagera generației intelectuale de după război, care, înclinîndu-se cu pietate în fața premergătorilor imediați — „generația sămănătoristă" —, înțelegea să dea o contribuție specifică în planul vieții obștești, desfășurînd o activitate independentă. Acest principiu străbate întreaga doctrină gîndiristă, și Radu Dragnea îl analizează în articole special consacrate, de care ne-am ocupat. Generația *Gîndirii* nu mai era însă, în 1927 — 1928, cînd dezbaterile pe tema generațiilor se purtau la o temperatură inflamantă sau, în orice caz, nu era cea mai tînără. „Tinerii" erau, la data respectivă, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Petre Marcu-Balș, Stelian Mateescu, Mihail Polihroniade ș.a., iar asupra celor mai mulți dintre aceștia influența formativă cea mai eficace (o influență dezastruoasă) o exercita Nae Ionescu, iar nu Nichifor Crainic. Aceasta, desigur, și fiindcă mulți îi erau sau îi fuseseră studenți, dar, probabil, și în virtutea faptului că, mai abil, directorul

[1] „*Gîndirea* — scria chiar Crainic, în 1930 — e expresia unei generații" *(Gîndirea*, X, nr. 12, decembrie 1930, p. 412).

Cuvîntului îi tutela și îi dirija, fără a le crea această impresie, lăsîndu-le, dimpotrivă, iluzia libertății și independenței. Exaltați, amețiți de osanalele pe care și le înălțau singuri, o seamă de tineri dintre cei numiți se credeau (v. *Manifestul „Crinului alb"*) „fiii soarelui", misionarii unei noi spiritualități, răscolitori de conștiințe, întemeietori de noi legi și datini. Chiar aceia care, în pofida vîrstei fragede, s-au dovedit mai lucizi, mai responsabili, în ale căror articole ideile nu se pulverizează în delir verbal, chiar ei nutreau sentimentul de-a aparține unei generații privilegiate, cumulatoare a unei experiențe sufletești fără precedent și avînd o menire providențială. „Noi — zice Mircea Eliade, în al său *Itinerariu spiritual* — sîntem generația cea mai binecuvîntată, cea mai făgăduitoare din cîte s-au rînduit pînă acum în țară". Aceasta, deoarece generația lui — o generație fără copilărie, întrucît parcursese vîrsta inocentă în condițiile războiului — trăise „experiențe diverse și tragice", suferise și mai ales se „întrebase". Lovită de valurile vieții, „dureros și precoce", se apropiase de „realități necunoscute celorlalți", dusese, de timpuriu, „o viață mai completă". [1] Temeinicia unor asemenea aserțiuni e, desigur, de discutat. Oricît de crunte, încercările îndurate de acei ce copilăriseră în timpul primului război mondial nu suportă, totuși, comparație cu ale celor aflați, în aceiași ani, în tranșee. Din orgoliu de generație însă, tinerii din anturajul lui Nae Ionescu, chiar cei mai ponderați, erau înclinați să confere celor de vîrsta lor toate aureolele. Radicalii din „noua generație", furioșii, se abandonează acestui orgoliu cu o frenezie demențială; ei nu-și propun, asemenea gîndiriștilor, doar să depășească generația anterioară, să-i „continue" opera în felul lor; vor, pur și simplu, unii în vorbe doar, alții însă și în fapte, să excludă „bătrînii" din arena vieții publice, neezitînd (cei înrolați efectiv în mișcarea legionară) să facă, în acest scop, uz de revolver.

Atitudinea față de *Gîndirea* a publiciștilor din „tînăra generație" n-a fost unitară și constantă, căci, în

[1] *Cuvîntul*, III, nr. 857, 6 septembrie 1927.

pofida identității de limbaj, respectivii nu formau o grupare omogenă ; erau, din contră, profund dezbinați. Intr-un amplu articol, Mircea Vulcănescu stabilea, în 1934, trei categorii de militanți în serviciul „spiritualității", din rîndul tinerilor, divizate la rîndul lor în subcategorii. Unii înțelegeau spiritualitatea „în sens tradiționalist și ortodox, ca viață duhovnicească" (Paul Costin Deleanu, G. Racoveanu, Paul Sterian, Sandu Tudor, Mircea Vulcănescu) ; alții o concepeau într-un chip laic, influențați fiind — o parte dintre ei — de științele pozitive, de revoluționarism, unii și de marxism (M. Ralea, G. Călinescu, Petre Pandrea, Alf Adania, Alexandru Sahia, Andrei Șerbulescu ș.a.), cîțiva (incluși arbitrar în aceeași categorie a „laicilor") profesînd „naționalismul integral", xenofob (D. C. Amzăr, Ernest Bernea, Mihail Polihroniade, Nicolae Roșu etc.) sau, dimpotrivă, cultivînd un umanism neoclasic (Dan Botta, I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian) ; o a trea categorie, în frunte cu Mircea Eliade și incluzînd, între alții, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Manoliu, oscila, se căuta, neîmpărtășind deplin nici una din orientările semnalate [1]. Clasificarea e susceptibilă, fără îndoială, de rectificări, dar o valoare documentară posedă, totuși — prin însuși faptul ca atare al confirmării lipsei de unitate a „noii generații", chiar dacă în această noțiune includem doar grupurile apropiate de *Cuvîntul*. Dintre toți tinerii promovați de Nae Ionescu, cel mai puțin angrenat în „spiritualitatea" confuză și confuzionistă a timpului a fost Mircea Eliade, la adresa căruia și apar, de ajuns de frecvent, în revistele de extremă dreaptă, note maliționase și chiar insultătoare. Reproducîndu-i din *Cuvîntul* două articole de atitudine patriotică *(A nu mai fi român* și *Studenții români cer revizuirea tratatelor)*, Mihail Polihroniade le însoțește în *Axa*, de o notă intitulată, provocator, *Convertirea d-lui Mircea Eliade la românism*, în care, apreciind favorabil articolele respective, își exprimă în același timp, cu subînțeles, regretul că autorul lor se menține într-un plan de prin-

[1] *O idee — Spiritualitate*, în *Criterion*, I, nr. 1, 15 octombrie 1934, p. 4-5.

cipii, în loc de a se angaja politic [1]. La aceasta, Mircea Eliade răspunde, enervat, că nu e vorba de vreo „convertire", ci de o constanță. Publicistul ține să precizeze că atitudinea sa în problema națională exclude xenofobia oarbă, intolerantă, precizînd că, de pildă, expulzarea unor savanți ca Moses Gaster și Lazăr Șăineanu nu poate fi justificată prin nici un fel de speculații pe tema „românismului" [2]. Răspunzînd la răspuns, M. Polihroniade deplînge apolitismul preopinentului, exprimîndu-și speranța că, pînă la urmă, Mircea Eliade avea, totuși, să adopte și el „o atitudine politică" [3]. În alte publicații, critica e mai puțin cu mănuși, *Rinduiala*, de pildă, reproșîndu-i tînărului învățat de a se ocupa de templul Barabudur și de alchimia asiatică, în loc să-și aplice știința asupra unui material autohton [4], *Ideea românească* învinuindu-l că, „sub forma unei declarații de necondiționat devotament și de apologie a veșnicei tinereți, [...] ascunde aceeași fundamentală neînțelegere a realității tineretului actual și în aceeași măsură o depășire nenorocită a propriei sale tinereți de ieri" [5], iar *Iconar* numindu-l „inutilul Mircea Eliade" și susținînd că, „deși are venituri enorme (?!), calicea [...] un premiu la S.S.R." [6]. Frecvent este șicanat Mircea Eliade în *Sfarmă-piatră* și cînd, în 1937, e scos de la Universitate, gazeta anunță faptul cu satisfacție [7]. Atacați, în publicațiile ultranaționaliste și ortodoxiste, sînt și alți scriitori din „noua generație", printre care, cu o specială stăruință și violență, Petru Comarnescu și Petre Pandrea (acesta din urmă după plecarea de la *Gîndirea* și, în bună măsură, din această pricină). În 1935, *Credința*, cotidian condus de gîndiristul dizident Sandu Tudor, cu colabo-

[1] *Axa*, I, nr. 18, 19 septembrie 1933, p. 5.
[2] *O convertire la românism*, în *Cuvîntul*, IX, nr. 3021, 22 septembrie 1933.
[3] *Românismul d-lui M. Eliade*, în *Axa*, I, nr. 19, 1 octombrie 1933.
[4] Ernest Bernea, *Știința lui Mircea Eliade*, în *Rinduiala*, vol. II (1937), caietul 9-10, p. 389.
[5] Paul Costin Deleanu, *Loc. cit.*, I, nr. 2-4, iulie-august 1935, p. 173 (notă, la *Cronică*).
[6] *Rev. cit.*, I, nr. 6, 1936 *(Reviste)*.
[7] *Rev. cit.*, II, nr. 81, 17 iunie 1937.

rarea mai ales a unor „trăiriști" (dar la care scriau, ca și la revista *Floarea de foc*, a aceluiași, și intelectuali de stînga), pornește împotriva unor redactori ai *Criterion*-ului de orientare înrudită (Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Alexandru Cristian Tell) o campanie de exterminare, căutînd din răsputeri și izbutind să obțină acționarea lor în justiție. Iată, dar, în ce raporturi se găseau chiar unii dintre acei propagatori ai „noii spiritualități" care, precum Sandu Tudor și Mircea Vulcănescu, aveau despre spiritualitate aceeași concepție! În acest haos, nu e de mirare că *Gîndirea* este cînd lăudată, cînd contestată sau ignorată în publicațiile situate principial pe aceleași poziții cu ea. *Axa* îi este aliată și prin urmare raporturile cu ea sînt dintre cele mai cordiale. Primul număr al acestui bimensual se deschide cu un articol de Nichifor Crainic *(Spre stînga sau spre dreapta?)*, unul dintre cei doi redactori ai lui, Mihail Polihroniade, colaborează la *Gîndirea* și *Calendarul*, iar în cadrul *Revistei presei*, articolele din *Calendarul* ale lui Crainic, Radu Dragnea și ale altor gîndiriști sînt comentate frecvent, favorabil. Curios, totuși, că sumarele *Gîndirii* însăși nu sînt anunțate și, în genere, revista nu se bucură de atenție, preferindu-i-se „ediția zilnică". O atitudine progîndiristă afișează *Meșterul Manole*, care, prin unul dintre directori (Ovid Caledoniu), elogiază pe Crainic, într-un articol special [1]. Celălalt director, Vîntilă Horia, figurează printre colaboratorii permanenți ai *Gîndirii*. Dar *Meșterul Manole* apare tîrziu (1939—1942). În cursul deceniului al patrulea, și chiar mai înainte, atitudinea majorității periodicelor „noii generații" față de organul ortodoxismului literar a fost mai curînd rezervată, distantă, și în 1937 Nichifor Crainic se plînge de un „boicot al tăcerii" atît din partea „stîngii", cît și a „dreptei". „...la boicotul de sursă iudaică și democratică s-a adăugat în ultimul timp boicotul publicațiilor zise naționaliste. Absolut nici una din aceste publicații, fie legionare, fie național-creștine, nu face pomenire de existența *Gîndirii*." [2] Într-adevăr,

[1] *Nichifor Crainic și lupta sa pentru spiritul nou*, *Rev. cit.*, III, nr. 5-6, noiembrie-decembrie 1941.

[2] *În anul XVI*, în *Gîndirea*, XVII, nr. 1, ianuarie 1937, p. 47.

reviste dintre cele mai apropiate ideologic, precum *Linia dreaptă* (cuzistă), *Vestitorii* (legionară), tratează *Gîndirea* cu indiferență, altele însă, dintre cele legionare sau fascizante *(Ideea românească, Rînduiala, Iconar)*, îi consacrară în 1935—1936, sporadic, note binevoitoare; e drept, de ajuns de anemice. În cursul anului 1937, indiferența unora dintre foștii colaboratori avea să se preschimbe în agresivitate, și s-a văzut ce scrie despre Crainic fostul gîndirist Toma Vlădescu, în *Buna-Vestire*.

Cum se explică o atare situație? Dincolo de explicațiile conjuncturale, există una de ordin psihologic, spre care ne îndrumă două articole din *Cuvîntul* ale lui Mircea Vulcănescu. În citata pledoarie pentru *Isabel și apele diavolului*, M. Vulcănescu, atingînd și chestiunea raporturilor „generației noi" cu „generația *Gîndirii*", scrie că între ele „poate fi uneori identitate de poziție spirituală, identitate de concluzii și păreri", însă „motivele acestor păreri și mai ales problematica prin care au ajuns la ele se deosebesc fundamental de la unii la alții" [1]. Cîteva luni mai tîrziu, același, reluînd, în *Gîndirism și ortodoxism*, ideea (pe care o dezbătuse și aiurea), procedează la o și mai netă delimitare. „*Gîndirea* — zice tînărul publicist, reproducîndu-și pasaje dintr-un articol apărut în *Buletinul Asociațiilor creștine studențești* — e curierul cultural al acelei generații care ne precede imediat. În coloanele ei am supt cu aviditatea de cultură a celor 16 ani ai noștri mierea culturii din Apus pe care ne-o trăgea ca printr-un fagure. În lumina crestăturilor de cerneală ale lui Demian am început a iubi în cultură ce-i al nostru. Unii din noi au și scris acolo. Dar glasul lor a fost oarecum un glas străin..." Raportul „tinerei generații" cu publicația-îndreptar era, astfel, unul de continuitate — discontinuitate: „...generația *Gîndirii* și generațiunea noastră constituiesc de fapt două momente culturale diferite, două generațiuni culturale avînd fiecare maeștrii ei deosebiți și problematica ei diferită, izvorîtă din împrejurările deosebite care au prezidat la formațiunea ei". Unitatea de „soluții culturale"

[1] *Cuvîntul*, VI, nr. 1951, 26 septembrie 1930.

dintre cele două generații nu excludea, în consecință, „deosebiri adînci de mentalitate, de mod de înțelegere a împrejurărilor sau de mod de punere și în special de trăire a problemelor, precum și de responsabilitate personală în fața acestora, într-un cuvînt, de spiritualitate".[1] În ce anume constau acele „deosebiri adînci" Mircea Vulcănescu n-o spune. Ele nu erau sau erau prea puțin de idei și mai ales de tendințe, dar se exprimau cu putere în sfera afectivă. Impacienți de a fructifica pe toate căile elanul vital, de a „experimenta", de a-și consuma „neliniștile" în „aventuri", tinerii „trăiriști" resimțeau ortodoxismul de nuanță gîndiristă, cu toată independența lui față de linia oficială a bisericii, ca o constrîngere, vedeau în el o limitare a inițiativelor proprii. Oricît de lax, de liber față de ortodoxia oficială, gîndirismul nu tolera orice fel de „experiențe", de „aventuri" ; pe unele din acele descrise în *Isabel și apele diavolului,* de pildă, le-a anatemizat fără drept de apel, spre dezolarea lui Mircea Vulcănescu, care nu considera, precum rezultă din *Carte pentru Isabel,* practicarea sodomiei incompatibilă cu extazele mistice. Alții se țineau rezervați față de *Gîndirea,* desigur, din alte motive, dar, oricum, majoritatea tinerilor de dreapta se simțeau în paginile *Cuvîntului* și, cu atît mai mult, în ale celor scoase de ei înșiși mai în largul lor decît între filele împodobite cu chipuri de îngeri ale revistei dirijate de Nichifor Crainic.

Cîțiva dintre scriitorii și publiciștii „tinerei generații" și-au creat un statut aparte în cadrul „noii spiritualități". Am numit pe Mircea Eliade. Colaborator la *Cuvîntul,* autorul *Itinerariului spiritual* a scris un timp și la *Gîndirea,* păstrîndu-și perfecta independență de concepție. Pe urmă (în 1930) a renunțat la colaborare și a fost admonestat cu asprime de directorul și de cronicarul literar al revistei pentru primul său roman. Apropiat de Mircea Eliade, și omenește, și ca orientare, a fost Petru Comarnescu, și, într-un număr din *Ideea românească,* Paul Costin Deleanu îi consideră ca formînd un grup (grupul „experiențialist"), de care el și amicii

[1] *Cuvîntul,* VII, nr. 2048, 3 ianuarie 1931.

săi — „radicalii" — înțelegeau să se delimiteze, proclamîndu-se „reacțiunea critică în generație și a generației" [1]. La *Gîndirea,* Petru Comarnescu n-a colaborat. O fi încercat (cum lasă a se înțelege Al. Bădăuță, în *Viața literară* [2]), n-o fi încercat, cine ar putea s-o stabilească, și în definitiv ce importanță are ! Fapt e că în *Acțiune și reacțiune,* publicația semestrială „de sinteză națională în cadrul secolului XX", pe care o scria, în 1929—1930, împreună cu Ionel Jianu, Constantin Noica și Mihail Polihroniade, *Gîndirea* e permanent criticată, inclusiv de cel de al patrulea redactor, viitorul ei colaborator. Chiar în primul număr, Petru Comarnescu supune revista ortodoxistă unei riguroase analize critice, în spațiul unui vast articol, cu titlu, și el suficient de lung : *Ideile românești după război. Atitudinea revistelor românești. I. Gîndirea.* Cercetînd *Gîndirea* istoric, criticul discută articol cu articol, judecîndu-le foarte sever mai ales pe acele ale lui Crainic și Petre Marcu-Balș, în care semnalează tot soiul de inadvertențe, confuzii, lacune, contraziceri, care îl scandalizează prin superficialitate și diletantism, prin suficiența tonului, prin afirmațiile nedemonstrate. În *Isus în țara mea* descoperă o inițiativă de „protestant care ar vrea altfel și poporul și intelectualitatea" și se întreabă „unde mai este tradiționalismul său". Considerațiile de acolo asupra caracterului nociv al influențelor occidentale le apreciază ca fiind „o grosolană falsificare a istoriei și o neînțelegere a noii sinteze spirituale". Relativ la ortodoxism articulează această reflecție : „...ori religia e-n popor și atunci intelectualii pot să se unească prin ea cu poporul ; ori nu e nici în popor și nici la intelectuali, și atunci zadarnică orice tentativă"[3]. Prin *Politică și ortodoxie,* Crainic tindea, după opinia criticului, să canalizeze *Gîndirea* pe făgașul „unei tradiții strîmt și pauper înțeleasă". „Creștin gregar și confuz", el amesteca „cele două lumi : veșnică și vremelnică, la fel ca orice teoretician catolic".

[1] *Clipa de față a tineretului român, Rev. cit.,* I, nr. 2-4, iulie-august 1935, p. 95.
[2] *Rev. cit.,* IV, nr. 100, 12 aprilie 1929, p. 4.
[3] *Loc. cit.,* p. 67.

Cd. 5110 coala 22

În *Parsifal*, „autorul apare asemenei unui bine intenționat învățător rural inimos și idealist, care s-ar apuca să infirme filozofia lui Kant". În rîndurile suscitate de lectura acestui eseu, comentatorul lasă indignării frîu liber: „Ne mirăm cum pînă astăzi nimeni n-a demascat poziția odioasă a acestui impostor, considerat de mulți un tradiționalist, cînd el este un dușman al istoriei și al trecutului, disprețuind înaintarea cîștigată de-a lungul secolelor și neînțelegînd sinteza structurală românească. [...] *Fals ortodox și fals tradiționalist, d-l Crainic se refugiază în autohtonism*, noțiune vagă, susceptibilă de orice atribute demagogice. Dar și aici, combătînd latinitatea, este anulat de știință, rămînînd un improvizator fără obiect."[1] Trecînd la *A doua neatîrnare*, Petru Comarnescu exclamă, stupefiat: „Formulări atît de brute și simpliste arareori am mai întîlnit în scrisul românesc"[2], iar în *Sensul tradiției* vede un „studiu fără țintă și foarte vulgar", care „prin felul cum răspunde obiecțiilor aduse programului revistei îl clasează definitiv pe autor"[3]. În schimb, articolele lui Vasile Băncilă le găsește interesante, iar *Spiritul românesc creator* al lui Radu Dragnea îi pare „cea mai înaltă și mai sintetică contribuție a *Gîndirii* pentru lămurirea culturii naționale". Contestă însă teza din *Veșnic și universal* a religiozității poeziei lui Arghezi, spunînd că dacă există un poet român religios, acela e Ștefan Nenițescu. O crudă execuție este rezervată lucrărilor lui Petre Marcu-Balș, calificate drept „școlărești", întrucît— apreciază criticul — operează cu „idei împrumutate", etalează o „erudiție aglomerată și înăbușitoare" și, reducînd criticismul la zeflemism, uzează de un procedeu „tragic de grosolan și simplist", iar confuzia în cuprinsul lor „dintre criticismul creator și cel pur negativ este odioasă"[4]. *Manifestul „Crinului alb"* „a compromis încrederea în menirea tinerei generații"[5]. În *Pârvan și filozofia statului*, „semeția inconștientă își depășește limitele. De-acum încolo, *Gîndirea* devine un pericol. Acolo nu se mai gîndește, ci se instigă."[1] Opoziția stabilită de autorul articolului între „creatorii" Pârvan-Motru-Iorga-Creangă-Eminescu-Hasdeu, de o parte, și „criticii" Zarifopol-Caragiale-Maiorescu și ceilalți, de alta, echivalează, pentru Comarnescu, cu „o adevărată profanare". De unde pînă unde — se revoltă comentatorul —, „C. Rădulescu-Motru, instinctiv și mistic"? De cînd este Eminescu „numai neguros și instinctiv"?! „Totul — conchide redactorul *Acțiunii și reacțiunii* — este denaturat și forțat pînă la absurditate. Ofensiva *Gîndirii*, dusă de oameni inculți sau înguști, devine un pericol. De-acum încolo, *Gîndirea*, cel puțin în partea-i ideologică, nu mai poate fi tolerată. Impostorii trebuiesc denunțați."[2]

În a doua parte a lui, subintitulată *Falimentul „Gîndirii"* (cea dintîi fusese *Istoria critică a „Gîndirii"*), studiul denunță orientarea generală a revistei discutate, acuzînd pe Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru („aventurieri ai noțiunilor sfinte") de a se fi „...opus latinității noastre, negînd astfel istoria, fără a aduce alta în schimb. Astfel, cele trei idei fundamentale ale conștiinței naționale românești: obîrșia romană, unitatea etnică și «stăruința neamului nostru în Dacia traiană de la Traian și pînă azi» (Xenopol) (...) sînt sfîrtecate groaznic."[3] Adoptînd o asemenea poziție, „contrazicînd și abjurînd, modificînd după interesele lor proprii credințele acreditate, ei au dus, firesc și inevitabil, la falimentul *Gîndirii*". Aceasta dovedește, după părerea criticului, împotriva celor erijați în doctrinari ai tradiționalismului și ortodoxismului, că: „...sentimentul tradiției nu l-au avut [...], istoria n-au iubit-o [...], sublimul ortodoxiei l-au coborît în pragmatism"[4]. Studiul se încheie deplîngînd faptul că scriitori și învățați de însemnătatea lui Blaga, Mateiu Caragiale, Radu Dragnea (!), Emanoil Bucuța, Tudor Vianu, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Stelian Mateescu (!), Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu colaborau la o revistă nevrednică de semnăturile lor.

[1] *Loc. cit.*, p. 69.
[2] *Ibidem*, p. 72.
[3] *Ibidem*, p. 78.
[4] *Ibidem*, p. 74.
[5] *Ibidem*, p. 78.

[1] *Loc. cit.*, p. 75.
[2] *Ibidem*, p. 76.
[3] *Ibidem*, p. 80.
[4] *Ibidem*, p. 82.

Edificatoare în ceea ce privește lipsa de unitate a unei generații care, totuși, se autointitula „generația noastră", „noua generație", ca și cum ar fi fost omogenă, e și reacția unor colaboratori ai *Cuvîntului* față de *Manifestul „Crinului alb"*. În numărul din 6 octombrie 1928 al ziarului lui Nae Ionescu, Mircea Eliade care, ca autor al *Itinerariului spiritual*, avea motive să vadă în proclamația celor trei confrați un atentat la hegemonia lui în cadrul „generației", publica o întîmpinare — totuși — amabilă, declarîndu-se mulțumit de a-și vedea confirmată în mare pledoaria pentru „spiritualitate". Nu însă fără a preciza că „nu acceptă integral" ideile *Manifestului*, că între acesta și *Itinerariul* său există „deosebiri de vederi", și apreciind scrierea ca fiind „sub valoarea reală a autorilor", avînd un ton „prea liric", făcînd „risipă de nume", păcătuind prin „neglijențe de stil"[1]. O zi mai tîrziu, în același cotidian apare un articol de Mihail Polihroniade, în care *Manifestul* e judecat dintr-un cu totul alt punct de vedere. Persiflant, la început, tonul devine pe parcurs mușcător și tăios : „Și pe urmă, să-mi fie permis a întreaba în virtutea căror merite avem dreptul să fim atît de obraznici?" Generația tînără, zice publicistul, „pare să fie o generație interesantă", în ea zăcînd „o sumă de potențe", însă de realizat încă nu realizase nimic. Nu „obrăznicia" în sine îl deranja însă pe ostașul Gărzii de fier, ci finalitatea ei, sau — ceea ce din punctul său de vedere era același lucru — lipsa de finalitate. Cavalerii crinofori erau apolitici. Ei exaltau tinerețea pentru tinerețe, nu combăteau în serviciul unei cauze precise — aceea a extremei drepte — și în lungul lor *manifest* nu figurau „cuvintele care ne farmecă și ne îmbărbătează" : „monarhie, ierarhie, ortodoxie", acestora fiindu-le substituită „o emblemă a cărei rostire stîlcește limba oricărui om cumsecade : completudinismul". Proclamîndu-se „fiii soarelui", denominație pe care o utiliza „acum o mie șase sute de ani și Iulian Apostatul", cei trei nu spuneau dacă sînt sau nu ortodocși, iar „de Isus, de Sfîntul Duh, de Dumnezeu, de trecut, de România Mare" vorbeau „în treacăt, grăbit și vag". Așa fiind, trinitatea adoratoare a „Crinului alb" nu putea fi recunoscută ca purtătoare de mesaj a generației tinere. „Tineretul nostru nu-i dornic numai de neliniști, ci și de dogmă. Vrem siguranță, vrem ordine atît politică, cît și spirituală ; de aceea vom rămîne monarhici și ortodocși și nu vom deveni completudiniști."[1] Cu alte cuvinte, Mihail Polihroniade nu era dispus să admită orice huliganism. Voia ca huliganismul să se supună „dogmei", să se integreze în barbaria dirijată, în fascism.

Ambelor întîmpinări — a lui Mircea Eliade și a lui Mihail Polihroniade — le răspunde, chiar în *Cuvîntul*, unul dintre redactorii *Manifestului*, Ion Nestor ; benign, ușor ironic, celei dintîi, enervat celei de a doua[2]. Aceasta la cîteva zile după ce în dezbatere intervenise Nae Ionescu însuși (dar articolul putuse fi dat mai devreme), arătîndu-se ofuscat că cei trei tineri condamnau „bătrînii" în bloc, lăsînd impresia de a include în rîndurile acelora și generația lui, a liderului de la *Cuvîntul*. „Cu cine se luptă tinerii de astăzi? Cu bătrînii? Asta ar însemna că trec pe lîngă generația noastră, că ne înglobează în rîndurile lor și că vorbesc în numele nostru. E o bunăvoință care ne excede și pe care o declinăm. Pentru că nu putem accepta ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. Pentru noi deocamdată putem vorbi singuri." „Bătrînii", afirmă Nae Ionescu, nu mai existau, practic, în cultură. „Vechea generație științistă fără a fi practicat știința și pozitivistă din comoditate cerebrală" ar fi fost „lichidată prin efortul generației noastre" — a lui, adică. De aceea, conchide directorul *Cuvîntului*, pe ton agresiv : „...să fie lămurit : deocamdată poziția o ținem tot noi. Ce va fi mai tîrziu vom vedea. Personal cred că generația nouă este mai bună decît noi. E generația care va formula. Dar de aci și pînă la a avea pretenția că înseamnă o piatră de ho-

[1] *Confesiuni și semnificații, loc. cit.*

[1] *În jurul unui manifest*, în *Cuvîntul*, IV, nr. 1243, 7 octombrie 1928.

[2] *În jurul Manifestul „Crinului alb"*, *Ibidem*, IV, nr. 1252, 16 octombrie 1928.

tar e cam mult. Au întîrziat, pentru aceasta, cu cel puțin zece ani." [1] Iată-l pe mentorul „noii generații" chemînd „noua generație" la ordine. Și, totuși, *Cuvîntul* publicase și avea să publice articole (ca acela citat, al lui Mircea Vulcănescu, de pildă) în care „generația tînără" e definită în opoziție cu „generația *Gîndirii*", deci cu aceea a lui Nae Ionescu. Inconsecvența e doar aparentă. Nae Ionescu nu avea nimic de obiectat atunci cînd tinerii se delimitau de generațiile înaintașe incluzînd în acestea și „generația *Gîndirii*", adică pe Crainic ; atunci însă cînd era folosită ca tribună a „tinerei generații" *Gîndirea* și oratorii se dădeau la „bătrîni" în general, părînd a-l viza oarecum și pe el, subtilul logician își pierdea seninătatea filozofică. Între cei doi „directori de conștiințe" se dădea, fără îndoială, o luptă surdă constantă pentru captarea conștiinței tinerilor.

Ne oprim aici cu exemplificarea. Atitudinea critică față de gîndirism a unor reprezentanți de marcă ai „tinerei generații" revelă efortul acestora de a găsi drumul drept, de a nu se lăsa mistificați. Contaminați de ideologii nocive, ei nu li s-au abandonat orbește. N-au acceptat orice teză numai pentru că fusese lansată de oameni care se pretindeau mesageri ai „noi spiritualități". Intuind limitele ideologice ale culturii circumscrise în orizontul raționalismului rigid, idealist sau pozitivist, nebănuind, pe de altă parte, perspectivele deschise gîndirii de către dialectica materialistă (pe care o cunosteau, în cazul cel mai bun, din informații de a doua mînă) și, în consecință, cedînd puterii de fascinație a filozofiilor antiraționaliste, o seamă dintre eseiștii formați la școala lui Vasile Pârvan și a altora, de orientare înrudită, au opus, în același timp, rezistență și tendințelor extreme ale orientărilor de esență mistică. Cultura lor, luciditatea, spiritul critic nu puteau să nu reacționeze repulsiv față de tezele evident eronate, față de falsificările grosolane, de neadevărurile flagrante. Unii dintre ei, precum Petre Pandrea, Petru Comarnescu, își reconsideră, după 1930, radical orientarea, alăturîndu-se democrației, colaborînd la presa progresistă, antifascistă (*Viața românească, Veac nou, Stînga*), combătînd aprig ideologia „dreptei", fără a-și tăia, totuși — aceasta din urmă — punțile de legătură cu „noua generație", ba chiar constituind împreună cu unii dintre exponenții ei (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ș.a.) o grupare și scoțînd o revistă : *Criterion*. Ne găsim într-o epocă labirintică !

Cu toată independența de spirit a unora sau altora dintre redactori și colaboratori, direcția ideologică înscrisă de publicațiile „trăiriste" nu diferă esențial de aceea a *Gîndirii*. Gîndirism și „trăirism" nu sînt decît două variante ale aceleiași orientări principiale, cea de doua fiind chiar mai radicală, mai agresivă atunci cînd (precum în *Axa, Rînduiala, Iconar, Vestitorii*) se exprimă plenar. În ciuda tuturor diferendelor, tuturor polemicilor acțiunea gîndiristă și cea „trăiristă" vizau același obiectiv. Oricîte divergențe momentane s-ar fi ivit și oricare ar fi fost substratul lor, raporturile dintre cele două ideologii erau, obiectiv, raporturi de convergență. Subiectiv chiar, militanți dintre cei mai notorii din rîndul „noii generații (nu Mircea Eliade sau Petru Comarnescu, evident !) se considerau înregimentați — oricît le-ar fi displăcut faptul — în aceeași tabără cu Crainic ; Mircea Vulcănescu o spune lămurit, în unul din articolele citate : „Divergențele noastre nu pot fi [...] în nici un fel un prilej pentru concesii către «ceilalți». Dimpotrivă, intransigența care nu-ți îngăduie acoperiri și toleranțe pentru aceea ce-ți pare greșit în propria tabără implică cel puțin aceeași intransigentă strășnicie față de poziționea celeilalte, de care te desparte nu numai o problematică deosebită, ca de Crainic, ci o deosebire totală de concepții de viață și de scară de valori, care exclud orice raport de comuniune spirituală." [1]

Care au fost raporturile cu *Gîndirea* ale „celorlalți" ale publiciștilor aflați, cum zice Al. Sahia, „de cealaltă parte a baricadei" ?

Înainte de a urmări lupta antigîndiristă a periodicelor democratice și revoluționare, e cazul a examina — neavînd unde să o facem în alt loc — conflictul in-

[1] *Între generații*, în *Cuvîntul*, IV, nr. 1247, 11 octombrie 1928.

[1] *În marginea unei aniversări*, *loc. cit.*

tervenit între revista ortodoxistă şi una dintre personalităţile ţinute de ea pînă prin 1930 în cea mai mare cinste : C. Rădulescu-Motru. Acest conflict, despre care de altfel am mai referit, dar în treacăt, a fost provocat de apariţia în 1936 a *Românismului,* scriere doctrinară pe care autorul o voia — precum o indică subtitlul — *Catehismul unei noi spiritualităţi.* Fără a pomeni de *Gîndirea,* Rădulescu-Motru exprimă aici vederi în discordanţă cu acelea ale publicaţiei lui Nichifor Crainic. Soluţiei *corporatiste* a problemei sociale, *Românismul* îi opune soluţia *cooperatistă* în cadrul „statului ţărănesc". O soluţie pe care sociologia gîndiristă o excludea sub cuvînt că derivă din ideea de clasă. „Statul ţărănesc, scrie directorul *Gîndirii,* cu indignare, discutînd cartea lui Motru, e un stat de clasă. El e «reacţiunea contra statului burgheziei». Ţărănimea contra burgheziei."[1] „Statul ţărănesc" nu putea fi un „stat totalitar", adică ceea ce trebuia să devină, spre a realiza idealul lui Crainic, statul român. Ideolog al naţional-ţărănismului, Rădulescu-Motru nu concepea întemeirea politicii de stat pe dictatură, pe naţionalism sectar, şovin, pe rasism şi obscurantism. „Românismul — stă scris în paragraful 4 al primului capitol din cea de a doua parte a cărţii sale — nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism... ci este simplu românism"[2]. Această aserţiune îl înfurie pe doctrinarul „statului etnocratic" rău de tot. „Unde e, se întreabă el, retoric, generaţia de azi care s-ar recunoaşte în românismul acesta oferit de d. Motru ?" Şi explică : „Etnocraţia, către care năzuieşte România de azi, este implicit xenofobă şi antisemită, întrucît dominaţia ei în cultură, în viaţa de stat şi în viaţa socială postulează reducerea influenţei străinilor, în cel mai modest caz, după criteriul proporţiei numerice."[3] Dar nu reacţiile lui Crainic ne interesează acum. Le menţionăm doar în scopul precizării prin raportare a poziţiei lui C. Rădulescu-Motru. Accentuînd repetat că românismul nu implică mărginirea şi ura naţională, teoreticianul „statului ţărănesc" stigmatizează xenofobismul în termeni ca aceştia : „Xenofobismul este sau un semn de primitivitate sau un semn de degenerare a naţionalismului. [...] În timpul nostru, xenofobismul este o armă politică întrebuinţată de acei care fac demagogie naţionalistă. Pentru aceştia, naţionalismul nu este o încordare pentru cucerirea unui ideal, ci este o numărătoare de apetituri în vederea împărţirii unei prăzi."[1] Nefiind aşadar fascism, rasism, antisemitism, xenofobism, „românismul" lui Rădulescu-Motru nu era nici ortodoxism. „Românismul şi ortodoxismul, zice profesorul de filozofie, nu pot fi contopite, fără să se păgubească reciproc, fiindcă natura spiritualităţii unuia este cu totul diferită de a celuilalt. Ortodoxismul nu poate merge mai departe în serviciul unei spiritualităţi naţionaliste, fără a-şi pierde caracterul de spiritualitate religioasă creştină ; iar românismul nu poate merge mai departe pe baza ortodoxismului decît cu preţul abdicării sale de la rolul de promotor al progresului în ordinea economică şi politică a României. Fuziunea lor, cum o pretind unii, nu poate fi pe viitor decît dacă unul sau altul îşi trădează chemarea."[2] Teza aceasta a stîrnit în cercul *Gîndirii* furtună. D. Stăniloae şi-a asumat — am consemnat-o — sarcina de-a o spulbera cu argumente de ordin teologic. Nichifor Crainic, consacrîndu-i un articol special, altul decît cel citat, a găsit cu cale să o trateze la modul pamfletar, care lui personal îi venea mai la îndemînă, debitîndu-şi cunoscutul repertoriu de epitete şi imprecaţii. Fostul colaborator al *Gîndirii* şi idol al gîndiriştilor (cu care, e drept, Crainic nu se certa prima dată[3]) e declarat „anticreştin", „antinaţionalist", „bezboj-

[1] *Mistificarea românismului,* în *Gîndirea,* XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 361.

[2] *Românismul. Catehismul unei noi spiritualităţi,* ed. a II-a, Bucureşti Fundaţia pentru literatură şi artă „Carol II", 1939, p. 119.

[3] *Art. cit., loc. cit.,* p. 360.

[1] *Op. cit.,* p. 130.

[2] *Loc. cit.,* p. 132.

[3] Numărul 3 (martie) din 1931 al *Gîndirii* conţine, la *Cronica mărunţă,* o notă de ajuns de acidă, în care Crainic polemizează cu C.Rădulescu-Motru pe tema subvenţionării de către stat a revistei sale şi a ziarului *Cuvîntul.* O altă notă, apărută sub aceeaşi semnătură, în 1935 (nr. 7, septembrie), tot în cadrul *Cronicii mărunte,* critică vehement ideile din *Românismul,* studiu publicat de Motru în *Revista Fundaţiilor Regale* (nr. 8, august 1935)

nic" (ateu, deci) și se insinuează că ar fi fost francmason. Poziția lui se schimbase radical — prin „ce minune diabolică" ? — față de aceea din *Cultura română și politicianismul* (1904) și ea slujea interese antinaționale. „D. C. Rădulescu-Motru — acuză Crainic — propunînd reforma statului românesc în sensul prefacerii lui din burghez în țărănesc și eliminînd principiul religios, ne obligă deci să-l clasăm între *bezbojnici*. Pînă la o eventuală lămurire din partea domniei-sale, nimic din scrisul său mai recent nu ne îndreptățește să-l calificăm altfel. E un fel de Iaroslanski român."[1] „N-am putea spune cu siguranță că d. Motru e francmason, dar noua sa atitudine și noua sa ideologie sînt grozav de aidoma cu doctrina Marelui Arhitect al Universului instelat de pistrui." [2] Într-o notă ulterioară, bătrînul profesor avea să fie numit de Crainic „marele găgăuț filozofic" [3].

Atît de grobiana reacție la judecățile, articulate academic, ale unuia dintre cărturarii de prestigiu al timpului n-a avut deloc darul de a preîntîmpina viitoare critici ; neintimidați de violențele de limbaj ale directorului *Gîndirii* și ale gărzilor sale pretoriene, alți intelectuali, inclusiv dintre cei aderenți la orientările autohtoniste și tradiționaliste, n-au ezitat să-și exprime franc dezacordul cu unele din tezele gîndiriste centrale. În plină dictatură antonesciană, Ion Zamfirescu preia toate obiecțiile la adresa ortodoxismului formulate de Rădulescu-Motru și le adaugă noi observații în același spirit, proprii. Analizînd, într-o lucrare masivă, *Spiritualități românești*, „ortodoxia românească", „tradiționalismul și etnicismul", „naționalismul", în evoluția lor istorică, cercetătorul consacră — în ceea de a doua secțiune a cărții — un amplu capitol și gîndirismului, căruia, după ce îi atribuie o seamă de merite, îi reproșează „predominanța polemică", unilateralitatea, sectarismul, negativismul, subiectivismul și intoleranța. Partea critică a capitolului debutează cu constatarea că articolele doctrinare din *Gîndirea* „nu se întemeiază pe un spirit cercetător, ci pe un spirit mai mult apodictic, un spirit de apologie și de militare în jurul unor certitudini", spre a menționa în continuare că „documentarea științifică este redusă, și nu atît redusă, cît simplificată și nesistematizată", că „faptele de documentare propriu-zisă sînt expuse în chip trunchiat, incidental, cu un aer general de expediere, într-un nestăvilit torent liric". [1] Întrebîndu-se dacă gîndirismul putea oferi „un program general de organizare a culturii și, într-o oarecare măsură, de organizare chiar a vieții noastre sociale", criticul răspunde — indirect — negativ. „Doctrina gîndiristă, scrie Ion Zamfirescu, este construită pe o ignorare aproape completă a condiției istorice", de unde : „postularea misticismului ca unică metodă de sesizare a valorilor românești fundamentale", „condamnarea vehementă a tuturor temelor contrarii punctelor ei de vedere", „negarea procesului burghez care a stat la baza formării statului român modern", „caracterizarea tuturor instituțiilor liberale drept expresii ale francmasoneriei, ale vreunui spirit materialist sau ale unei iluzii europeniste", „un anumit spirit de frondă culturală față de cursul actual al evenimentelor sociale", „o admirație apologetic-necondiționată față de formațiile totalitare", „o preferință statornică pentru caracterizări vehemente, rechizitoriale, apocaliptice". [2] Cu asemenea atitudini, conchide criticul, gîndirismul reprezintă o deviere de la spiritul ortodoxiei românești : „Meritul cel mare al ortodoxiei românești este tocmai acesta : că n-a negat niciodată nimic, că nu s-a situat în afara vieții istorice românești, ci, dimpotrivă, înăuntrul ei. Or, neoortodoxismul profesat de aceste atitudini ideologice pare a nu se fi apropiat îndeajuns de această imanență românească. Tema lui este clădită, în mare parte, pe negație. [...] În aceasta stă deci marele lui punct slab. Negarea, ea în sine, nu este

---

și care nu e decît exact capitolul din viitorul volum cu același titlu ce avea să apîte atît de tare un an mai tîrziu spiritele gîndiriste.

[1] *Spiritualitate și românism*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 8, octomvrie 1936, p. 377.

[2] *Ibidem*, p. 379.

[3] *Gîndirea*, XVI, nr. 6, iunie 1937, p. 309 *(Cronica mărunță)*.

[1] *Spiritualități românești*, București, M.O., Imprimeria Națională, 1941, p. 187-188.

[2] *Op. cit.*, p. 192-193.

nici în firea ortodoxiei, nici în aceea a psihologiei românești..."

Așa stînd lucrurile, „...mișcarea ortodoxistă își taie, ea singură, posibilitățile de creștere [...] ...ea este sortită să rămînă și mai departe ceea ce a fost dintru început: un cerc literar și ideologic aproape închis, capabil de multe rafinamente estetice și discriminări logice, incapabil însă să se emancipeze de sub un anumit lanț reacționar, sub semnul căruia a purces și sub domnia căruia va continua probabil să viețuiască". [1] Cel în primul rînd vizat de aceste caracterizări (făcute pe temeiul cărții sale *Punctele cardinale în haos)* n-a lăsat, bineînțeles, considerațiile lui Ion Zamfirescu fără nici o replică. Replica a căzut, dură, sarcastică, veninoasă — ca de obicei, și alături de problemele puse în discuție. [2]

Respins, cum se vede, chiar de personalități și de grupări orientate în sens tradiționalist, era normal ca gîndirismul să fie cu atît mai dîrz combătut în publicistica situată programatic de „cealaltă parte".

Cu *Viața românească, Gîndirea* a întreținut inițial timp de mai mulți ani o prietenie strînsă. Cele două reviste s-au recenzat reciproc, cu amabilitate, și-au împrumutat colaboratorii. Întreruperea în 1925 a apariției *Gîndirii* a fost comentată de sora ei ieșană cu mîhnire. [3] Ceea ce nu înseamnă că *Viața românească* aproba toate ideile susținute în *Gîndirea.* Cu unele s-a declarat în total dezacord și, la începutul anului 1925, între M. Ralea și G. M. Ivanov, s-a încins o polemică ascuțită în jurul articolului *Europa fără cruce* al acestuia din urmă; o polemică ce n-a afectat însă raporturile dintre redacții; discuția s-a purtat exclusiv asupra unei anumite teze, din care, contestînd-o, eseistul *Vieții românești* n-a făcut un cap de acuzare publicației în care a fost formulată, ci a încrucișat floreta doar cu emițătorul nemijlocit.

Cînd încetează amiciția? Nu, cum am fi predispuși a crede, în momentul plecării de la *Gîndirea* a lui Cezar Petrescu. Mihai Ralea acordă o specială simpatie tocmai lui Nichifor Crainic, chiar dacă nu-i împărtășește decît în parte vederile. Îl socotea, probabil, un aliat în lupta pentru afirmarea în cultură a specificului național, căci, în articolul *Filozofia culturii cu aplicații românești* din 1926, salută cu frenezie *A doua neatîrnare,* în care vede „un remarcabil articol-program", concludent pentru „cîteva din calitățile eminente ale autorului: pătrundere, logică, cultură, talent și mai ales seriozitate". Prin „argumente" (!) ce „merg drept la țintă" (!!), Crainic a „măturat" (!?) „bagajul fantezist, gratuit și debil, cu care un publicist din speța cronicarilor mondeni [Lovinescu — «publicist din speța cronicarilor mondeni»!! — n.n.] se cramponează astăzi de sociologie, ca să dea o interpretare făcută din cîrpeli ciupite de ici și colo fenomenelor culturale românești". Cum poate orbi pasiunea polemică pînă și un spirit de finețea aceluia al lui Ralea! Încîntat la culme de tratamentul aplicat în *A doua neatîrnare* lui E. Lovinescu, eseistul — nu încă director, dar portparole al direcției *Vieții românești,* declară: „La concluziile d-lui Crainic care ajung la constatarea specificului național în manifestările culturii, subscriem bucuroși fără nici o rezervă. Aceste concluzii coincid în bună parte cu însăși poziția noastră" [1] Coincideau oare, într-adevăr, concluziile doctrinarului *Gîndirii* cu concepția despre specificul național a *Vieții românești?* Nu coincideau, și aceasta rezultă chiar din articolul lui M. Ralea, care, după ce pronunță aprecierea de mai sus, o însoțește numaidecît de „o rezervă" ce-o anulează în fapt. Cu *Filozofia culturii cu aplicații românești, Viața românească* se situează, practic, la antipodul pozițiilor gîndiriste și acest articol marchează începutul polemicii dintre cele două publicații. Nichifor Crainic personal este însă încurajat chiar în momentele cele mai acute ale înfruntării. Chiar în numărul pe decembrie 1928, Ralea îl numește „bunul meu prieten", iar în 1929 (nr. 7 și 8) vorbește despre „buna sa voință prietenească".

[1] *Loc. cit.*, p. 197.
[2] *După douăzeci de ani*, în *Gîndirea*, XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 516-517.
[3] *Viața românească*, XVII, nr. 10, octombrie 1925 *(Miscellanea).*

[1] *Viața românească*, XVIII, nr. 2 și 3, februarie, martie 1926, p. 356.

De altfel, nu articolele sale sînt criticate în revista din Iași, ci acelea ale altor doctrinari, ale lui Petre Marcu-Balș îndeosebi; *Sensul tradiției* e lăsat să treacă fără comentariu, așa cum fusese și *Parsifal*; de unde nu rezultă că tezele din aceste articole nu sînt atinse de critică; nu sînt însă lovite direct, ci prin ricoșeu. Din strict ideologic, conflictul Ralea-Crainic se extinde în 1931, brusc, și asupra raporturilor personale. În articolul *În marginea unor sărbătoriri*, introdus în numărul 11 al *Gîndirii*, închinat lui Octavian Goga cu prilejul împlinirii vîrstei de cincizeci de ani, Nichifor Crainic, printr-o neașteptată asociație de idei, articulează la adresa lui Mihai Ralea cîteva fraze insultătoare. Aceleași acuzații le proferează (cum reiese din răspunsul celui vizat) într-o conferință rostită la Cluj. Pricina acestei mînii vor fi fost, poate, articolele lui Călinescu apărute în *Viața românească*[1]. M. Ralea răspunde în nr. 11-12 al revistei sale, la *Miscellanea*, prin articolul *Nu pentru d. Nichifor Crainic, ci pentru cititori.* Astfel se încinge lupta corp la corp, între cei doi foști „buni prieteni". Pe noi ne interesează însă polemica ideologică.

Nu doar în disputele cu *Gîndirea*, ci în toate intervențiile ei, *Viața românească* a urmărit, în rîndul întîi, acreditarea poziției raționaliste, a orientării științifice, înfrîngerea misticismului. În noțiunea de misticism, militanții revistei includeau tot ce se opune gîndirii lucide, tot ceea ce contravine rațiunii, orice exaltare nesprijinită de cunoaștere, tot ce e absurd, tot ce ține de instinctualitate. Nu e vorba, așadar, cum susțin, în întîmpinările lor, publiciștii *Gîndirii*, de ateism, de o campanie organizată împotriva sentimentului religios ca atare; M. Ralea, D. I. Suchianu[2], Ștefan George[3] și alți colaboratori ai *Vieții românești* duc lupta doar împotriva substituirii, în scrierile cu pretenții științifice sau doctrinare, a cercetării și analizei prin speculația gratuită, a explicației logice, fondată pe date obiective, prin dogmă. Mai mult decît misticismul în sine, ei combat manifestările lui în publicistica românească, preocupați fiind, nu atît de a-i demonstra invaliditatea, ca atare, pe tărîm filozofic, cît de a-i învedera efectele nocive asupra creației spirituale autohtone. Directivele mistice, recomandate de acei ce se erijau în interpreții năzuințelor „noii generații", nu puteau fi poporului nostru decît fatale, scrie M. Ralea în *Vasile Pârvan și tînăra generație*, orientarea spre misticism (așa cum o înțelegeau respectivii) însemnînd „preconizarea instinctului, a obscurantismului și a barbariei". Printr-o astfel de îndrumare, „Unui popor care abia a deschis ochii la lumină i se închide orice posibilitate de civilizație. I se spune de-a dreptul: nu mai judeca și nu mai gîndi, nu-ți îmblînzi apetiturile și poftele, bestializează-te cît poți, căci totul e puterea de viață inconștientă. Revino la barbaria în care ai zăcut veacuri de-a rîndul. Grosolănia, brutalitatea, canibalismul, domnia pumnului îți vor merge de minune. Ai grijă numai să presari puțină ortodoxie și niței misticism. Nu te debilita cu sentimente nobile și cu idei: acestea sînt semne de decadență. Pune mîna pe ciomag, sparge geamurile și profanează templele. Acolo e chemarea ta."[1] Într-adevăr, departe de a îndemna la reculegere, la sobrietate, la asceză, misticismul propagat de o seamă de publiciști de la *Cuvîntul* și periodicele înrudite, ca și de unii dintre colaboratorii *Gîndirii*, proslăvea „experiența" ca atare, indiferent de ce natură, „neliniștea", „aventura", „riscul", frenezia vitală dezordonată și fără limite. Un asemenea misticism nu este, în reprezentarea lui Mihail D. Ralea, decît un mod al sălbăticiei și bestialității. În „nechezatul de literaturism excesiv" din *Manifestul „Crinului alb"*, doctrinarul *Vieții românești* identifică „un elan de barbarie și huliganism", „un glas cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii", „o revanșă absurdă a pitecantropului, refulat de dogme religioase și de discipline sociale", o erupție a ceea ce criticul numește, cu un termen rezu-

[1] V. mai sus, p. 302.

[2] *Coniuzii ortodoxe*, în *Viața românească*, XXII, nr. 6, iunie 1930.

[3] *Misticism și spirit critic*, *Ibidem*, XX, nr. 7 și 8, iulie și august 1928.

[1] *Loc cit.*, XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

mativ, „rasputinism". „Amestecul de viață bestială, de preamărire a plenitudinii de vitalitate, de lubricitate senzuală și de instinct primar cu aspirația către religiozitate mă face să mă gîndesc, fără să vreau, la eroul tuturor orgiilor pravoslavnice, la voinica brută siberiană, animator rustic și viguros etalon de reproducție care a fost Rasputin. După o copioasă mîncare, în care devora două curci și un purcel fript, după doi litri de vutcă și zece împreunări sexuale, Rasputin cădea în extaz și vedea pe Dumnezeu. E fenomenul obținut prin întîlnirea unei primitivități adînc native cu un delir al trupului excitat pînă la paroxism. E poate și nevoia de scuză, de justificare, pe care orice suflet, fie el cît de zoologic, o simte în fața păcatului, dar mai ales un început de oboseală, beția extatică după ravagiile spasmului."[1] Dacă acest soi de „misticism", „misticismul de sfîrșit de chef, misticismul de ora cinci dimineața, misticismul orgiac, cînd îngerii și cu prostituatele se amestecă din belșug", este, de fapt, străin de religie („nu e religie", „în orice caz, nu e o religie evoluată"[2]); misticismul în genere, indiferent de modul manifestării, e opus — susține Ralea — firii poporului român: „Românul nostru e bonom, mucalit, ascuțit în observație și, ca tot meridianul, extrem de lucid".[3] „Românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i tulbură funcțiunea exactă a minții sale. [...] Inteligența românului [...] nu e nici prea imaginativă, nici prea abstractă. E inteligența imediată, plină de claritate și mai ales de bun-simț. Nimic monstruos, nimic disproporționat la român. Nici o ieșire deșănțată, ridiculă. [...] românii au sentimentul religios foarte slab. Găsim la noi conduite de religie naturistă ori fetișistă primitivă. Superstiția domină: nu se pleacă marțea la drum ori nu stau treisprezece la masă. Nu există însă acea pietate sufletească, făcută din veneră-

[1] *Loc. cit.*, XX, nr. 12, decembrie 1928, p. 339-340.
[2] *Ibidem*, p. 340.
[3] *Misticism*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 11, noiembrie 1926, p. 270.

ție, din adorație, din nevoie de comunicare mistică cu marele tot, care face esența vieții sufletești religioase. Profanarea lucrurilor sfinte prin injurii odioase e foarte curentă la noi și clerul foarte puțin respectat."[1] Așa stînd lucrurile, „Între mistică și specificul național e o enormă incompatibilitate.[2]" Prin ortodoxie, caracterul propriu al națiunii române nu numai că nu se lămurește în specificitatea lui, dar își dizolvă contururile definitorii. Căci, argumentează M. Ralea, recurgînd la o elementară operație logică, „1. Nu toți românii sînt ortodocși, deci [...] a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa afară de patria lor o mulțime de români. Sufletul nostru național e mai larg decît formula ortodoxă. 2. Sînt și alte popoare ortodoxe. Această existență nu e numai a noastră: o au și grecii, rușii etc. — popoare care se aseamănă prea puțin cu noi."[3] A milita pentru specific național pe baza ortodoxismului este pentru Mihai Ralea o *contradictio in adjecto*. Ortodoxismul îi apare mai curînd ca un impediment în calea spre autofăurire a spiritualității românești căci — zice criticul, răspunzînd „tinerilor frenetici de viață" — „misticismul și ortodoxismul vor aduce obscurantism și sălbăticie."[4] Acesta, întrucît „Ortodoxism fără de bizantinism e greu de conceput [...]. Dar credem că nu e român care să nu recunoască influența nefastă pe care a avut-o bizantinismul asupra caracterului nostru. Să întărim și să reînviem aceste funeste curente levantine, care ne-au descompus sufletul în pehlivănie, scepticism și ipocrizie?"[5]

Obiectiv judecînd, doctrinarul *Vieții românești* e nedrept cu bizantinismul, pe care îl reduce la levantinism. Bizanțul, cu toate păcatele lui, a fost, în evul mediu, un mare focar de cultură, păstrător, în parte, al tezaurului culturii antice, și influența erudiției și artei

[1] *Fenomenul românesc*, în *Viața românească*, XIX, nr. 6 și 7, iunie și iulie 1927, p. 357-358.
[2] *Rasputinism*, *loc. cit.*, p. 337.
[3] *Iarăși ortodoxism*, în *Viața românească*, XXI, nr. 7 și 8, iulie, august 1929, p. 189.
[4] *Rasputinism*, *loc. cit.*, p. 337.
[5] *Iarăși ortodoxismul*, *loc. cit.*, p. 189.

Cd. 5110 coala 23

bizantine asupra umanismului italian și asupra Renașterii sînt de ordinul evidenței. Bizantinismului îi datorăm și noi, în bună măsură, cultura înflorită în epocile voievodale pe pămîntul Țării Românești și al Moldovei, și, așa cum demonstrează N. Iorga, în *Bizanț după Bizanț*, în al XVII-lea secol, aceste țări au cunoscut „o Renaștere grecească, cu care a rămas în legătură acel intermediar care fusese Bizanțul dascălilor, al retorilor, al poeților arhaizanți, al istoricilor Curții[1]". Cele scrise de Ralea despre bizantinism se aplică în bună parte (nu total) fanariotismului, nicidecum întregii culturi și civilizații de proveniență greacă, astfel încît mirarea cu care N. Crainic întîmpină în *Gîndirea* aprecierile de mai sus este de înțeles: „Dar, pentru Dumnezeu, ce înțelege d. Ralea prin bizantinism? Pentru d-sa bizantinismul e o influență nefastă asupra caracterului nostru. [...] Adică anumite apucături morale detestabile. [...] Sînt porecle de care ne pare rău că au scăpat din penița d-lui Ralea [...]. Bizantinismul înseamnă în istorie nu o epocă, ci epoca de aur a creștinismului. Nu numai a ortodoxismului, dar a creștinismului în general. Bizanțul e «Parisul evului mediu», nu numai în sensul unei vieți aristocratice, dar în sensul unei extraordinare înfloriri culturale religioase."[2]

Greșind uneori în exemplificări (cazul semnalat nu e singurul), M. Ralea nu avea mai puțin dreptate, principial; îndemnurile lui stăruitoare la luciditate, seriozitate, responsabilitate emanau dintr-o intuiție a problematicii reale cu care erau confruntate societatea și cultura românească. Nu de speculații, chiar dacă acelea ar fi fost de o cu totul altă calitate decît bolboroselile din *Manifestul „Crinului alb"*, avea în primul rînd nevoie cultura națională, nu de cît mai multe și excentrice teorii și în nici un caz de „delir patetic de fachiri, teozofie și magie, altoite pe sălbăticie", ci de „critică și iar critică"[3], de studiu onest, de analiză, de orientare limpede. Acei dintre publiciștii români, care se îndeletniceau,

[1] Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, Ed. enciclopedică română, București, 1972, p. 10.
[2] *Gîndirea*, IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 371-372.
[3] *Misticism*, *loc. cit.*, p. 269.

căutînd a fi cît mai în văzul lumii, cu extazele o făceau— denunță criticul — din snobism: „Pentru că prințul Keyserling a fondat la Darmstadt o școală a înțelepciunii, bazată pe principii teozofice, sau fiindcă Cocteau a trecut la catolicism, cutare intelectual din București tremură de frică că a rămas în urmă și, ca să nu fie handicapat, învață ebraica și se înscrie numaidecît la facultatea de teologie, își dedică, dacă face, poemele lui Isus, cîntă duminica în strana stîngă, seara și-o petrece în compania domnișoarelor quinquagenare, apăsînd cu degetele pe o masă umblătoare, își chinuiește sintaxa, ca s-o facă obscură și înfricoșătoare, jură pe învățămintele Sf. Toma d'Aquin sau Sf. Bonaventura, pe lîngă care Descartes e un simplu gogoman..."[1] La unii era vorba și de o „criză de pubertate"[2], de „o criză de fiziologie", ce se lua drept „revelație a secretului cosmic."[3] Toate încrîncenările respectivilor nu erau decît schime de provinciali epatați, „strîmbături", „mahalagisme", care, dacă n-ar fi fost și primejdioase, pe lîngă faptul că erau comice, n-ar fi meritat o altă replică decît, „vorba lui Caragiale: «a se slăbi»"[4]. Numai că, relevă criticul, în afară de aspectul grotesc, „strîmbăturile" mai posedau și un altul, vătămător. Ele serveau obiectiv țelurile politicii antidemocratice: „Alianța dintre religie și politica de dreapta e de mult cunoscută. Obscurantismul e, de cînd lumea, instrumentul cel mai agreabil al autocraților." În condițiile de la sfîrșitul celui de al treilea deceniu, misticismul devenise rentabil; cei care îl profesau aveau șanse de parvenire: "... balanța politică nu înclină către democrație astăzi, în țara noastră. Cu atît mai bine pentru adepții noilor tendințe. La urma urmei, de ce nu? Ce poate fi mai dulce decît să susții o idee care să fie în asentimentul opiniei publice și chiar al guvernului? E o simplă coincidență, desigur, dar cu atît mai plăcută. E nu știu cum, cam ca cineva care ar iubi la nebunie o

[1] *Misticism*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 11, noiembrie 1926, p. 270.
[2] *Rasputinism*, *loc. cit.*, p. 333.
[3] *Ibidem*, p. 334.
[4] *Misticism*, *loc. cit.*, p. 270.

domnișoară care s-ar întîmpla să fie și milionară."[1] Nelimitîndu-se să critice concepții și practici pe care le socotea nocive, Mihai D. Ralea propune tinerei generații un program pozitiv, ghidat de o înțelegere a misiunii intelectualului diametral opusă celei pe care o trîmbițau ortodoxiștii. El e cuprins în articolul *Misiunea tinerei generații*, care, după ce, fără a da vreun nume sau a cita vreo publicație, înfierează, o dată în plus, „barbaria" declanșată de apologeții obscurantismului în numele „culturii". („O barbarie odioasă se ridică de pretutindeni în tineret. Tot ce conține prețul civilizației: blîndețe, obiectivitate, politețe, cuviință, reflecție, e denunțat ori ca învechit, ori ca impotent. Acești tineri barbari, scuzați teoreticește de o falsă interpretare a unei filozofii moderne, au pierdut de mult orice scrupul de gust ori de decență. [...] Pe un ton de o vulgară insultă, adolescenți imbecili înjură de dimineață pînă seara merite și valori evidente, ca să dea iluzia de forță și tinerețe. Dar cine nu recunoaște aici altoirea unei mode pe un fond de incultură și barbarie?"[2]), proclamă: „Dacă aceasta înseamnă cultură, atunci sîntem pentru civilizație. Ceea ce trebuie poporului nostru însetat de dreptate și libertate nu e «cultura» subiectivă de temperament excesiv a cutărui june înfrigurat de nerăbdare în arivism. Nu ne trebuie specimene de profeți, de nietzscheieni, de liceeni desperați și originali, artiști singularizați; ideologi cu «parti-pris»-uri nostime și interesante. Dacă aceasta e «cultura» sufletului, preferăm civilizația mai modestă a materiei. Ceea ce lipsește poporului nostru sînt libertatea, șoselele, dreptatea și curățenia străzilor. Ne trebuiesc cîțiva oameni de caracter și cîteva mii de «water-closete» sistematice. De atitudini literare delicioase în subiectivismul lor capricios și picant ne putem dispensa la urma urmei. Nu ne trebuie lux, cînd nu avem necesar. Nu ne trebuie capriciu, cînd nu avem normal. Poporul acesta trebuie prefăcut *omenește* în masele sale profunde. Aceasta trebuie să înțeleagă tineretul nostru. Vitalitate, energie, da. Dar în serviciul civilizației. Barbarie agresivă nu înseamnă numaidecît tinerețe."[1] Dacă voia să-și valorifice util resursele, generația tînără trebuia să se ilustreze „pe terenul etic". Să-și dea concursul la asanarea moravurilor, la cultivarea deprinderilor ce onorează specia și la stîrpirea acelora ce o înjosesc: „Va trebui să combată cu desperare bizantinismul, fanariotismul, șiretenia, pehlivănia, scepticismul trivial, jovialitatea zeflemistă, cu care românul nostru trece ușor peste cele mai tragice situații. Revendicăm pentru onoarea acestui popor puțin sentiment tragic al existenței și puțină amărăciune, în locul operetei sinistre care ne macină energiile cu veselă indiferență și nesimțită inconștientă. Cu alte cuvinte, să creem o etică românească."[2]

Problemele în care punctele de vedere ale *Gîndirii* și *Vieții românești* se înfruntau, fără șanse de apropiere, nu erau doar cele de orientare generală a culturii, de politică culturală. Pozițiile erau ireductibile și în sfera abstractă a teoriei. Însuși conceptul de specific național, pe care jurau ambele, circulă în accepții cu totul diferite în cuprinsul celor două reviste. Articolul *Filozofia culturii cu aplicații românești* al lui Mihai Ralea este, în această privință, edificator. Directorul *Gîndirii*, observă criticul, crede că sufletul național „e fundamental înscris undeva în alcătuirea nației", că „e același în trecut ca și în prezent" și că „el dă continuitatea neamului". O concepție substanțialistă, deci, care nu rezistă analizei. Sufletul național nu e un ce imuabil, și „un român mijlociu ca cultură din secolul al XX-lea e mai aproape înrudit cu un portughez ori american din același secol decît cu un boier sau plăieș de al lui Alexandru cel Bun"[3]. Chiar „cea mai conservatoare producțiune colectivă, poezia populară, s-a schimbat veșnic și ea, împrumutînd descoperirile vremii"[4]. Așa fiind, „sufletul național nu poate fi determinat, nici opus al-

[1] *Art. cit.*, p. 271.
[2] *Viața românească*, XX, nr. 1, ianuarie 1928, p. 123.

[1] *Loc. cit.*, p. 123-124.
[2] *Ibidem*, p. 125.
[3] *Ibidem*, XVIII, nr. 2 și 3, februarie, martie 1926, p. 358.
[4] *Ibidem*, p. 360.

tora, decît în prezent, în forma lui actuală. Ce a fost ieri sau ce va fi mîine nu ne e dat să știm."[1] Ce determină evoluția psihologiei etnice Ralea spusese într-un articol anterior, cu altă adresă: „Variază structura socială într-un moment dat, variază cu ea implicit și manifestările de ordin spiritual, care sînt o simplă consecință sau, cum se zicea altădată în termeni pedanți, un simplu epifenomen"[2]. În accepția dată de Mihai Ralea și care era a întregului cerc al *Vieții românești*, caracterul național ține de psihologie și ca atare se raportează la social, evoluează în funcție de experiența istorică a popoarelor; în accepția gîndiristă, el este o entitate anistorică, un dat misterios, invariabil, ceva de natură biologică. Avem, așadar, de o parte, un concept științific, întemeiat în principal pe materialismul istoric, de cealaltă, unul mistic, rasist. Și în problema națională, ca în atîtea altele, *Viața românească* și *Gîndirea* au militat de pe poziții diametral opuse; astfel încît, între cele două publicații nu putea să nu se declare pînă la urmă un ireductibil antagonism.

În publicațiile revoluționare, critica orientărilor antiraționaliste încercuiește o arie vastă de concepții, depășind spațiul național, dintre direcțiile obscurantiste autohtone vizînd în primul rînd „trăirismul". Prin excelență funcțională, urmărind discreditarea mai cu seamă a ideologiilor care exercitau în epocă influența cea mai nocivă asupra tineretului, era normal ca această critică — parte constitutivă a luptei împotriva fascismului și a fascizării — să se aplice cu deosebire unei filozofii a cărei finalitate politică era manifestă. Publicațiile revoluționare se vor război, deci, mai mult cu *Cuvîntul*, *Curentul*, *Axa*, *Ideea românească*, *Rînduiala* decît cu *Gîndirea* și vor combate mai deseori articolele din *Calendarul* și din *Sfarmă-piatră* ale lui Nichifor Crainic decît eseurile sale din *Gîndirea*. De altfel, doctrina *Gîndirii* ajunsese la cristalizarea teoretică în deceniul al treilea, așadar înainte de congresul al cincilea al Partidului

[1] *Loc. cit.*, p. 361.

[2] *Sociologie, socialism și caracter specific național*, *Ibidem*, XVII, nr. 2, februarie 1925, p. 294.

Comunist din România, care, așezînd întreaga activitate de partid pe noi baze, a determinat implicit un extraordinar avînt al publicisticii marxiste, vădit în apariția a nu mai puțin de 300 de periodice, unele de răsunet, prin care militanții comuniști au făcut cunoscută poziția în problemele contemporane, inclusiv acele ale culturii, a „clasei în atac". Angajate așadar în luptă, am putea spune, la baionetă cu avangarda politico-ideologică a extremei drepte, revistele îndrumate sau influențate de partidul clasei muncitoare și-au fixat direcția principală de asalt spre alte publicații decît *Gîndirea*. Nu fără a izbi din timp în timp, violent, și în gîndirism. Poziția antigîndiristă este, deseori, implicată în critica dirijată în genere împotriva obscurantismului și rasismului, precum în articolul *Linia generală* al lui Alfons Adania, din primul număr al *Bluzelor albastre*, ce stigmatizează „falsul spiritualism", expresie a „unei generale neînțelegeri a prezentului" și a „unei comune incapacități de a ne integra în el", în *Adevărul asupra caracterului național* de Ilie Cristea, din același număr al aceleiași publicații („Caracterul național e în funcție de structura socială a vieții unui popor. Misticismul, fatalismul, pasivitatea nu sînt trăsături specifice anumitor neamuri, ci rezultatele condițiilor de mizerie, incultură și oprimare în care au fost ținute secole de-a rîndul"), sau, într-un alt articol, din *Critica* (nr. 2, 14 februarie 1933), semnat Ștefan P. Mihai, care identifică în „fuga în irațional, în misticism" una dintre „extraordinarele nebunii ale unei lumi nebune". Alteori, ea este explicită, numind direct revista ortodoxistă și pe directorul acesteia. Recenzînd, de pildă, numărul 1 pe 1936 al *Gîndirii*, ce se deschide cu un reportaj al vizitei întreprinse de Crainic la Maglavit, *Buha* comentează sarcastic: „Pentru primul număr al anului 1936, revista *Gîndirea* a ținut să-și afișeze crezul ideologic, evoluat superb în gîngăveala buimacă și sifilitică a ciobanului de la Maglavit. [...] *Gîndirea* medievală, revistă a nichiforismului hitleristo-corporatist în România, și-a găsit, în sfîrșit, patronul: Petrache Lupu."[1] În *Era nouă*, H.

[1] *Maglavitul „Gîndirii"*, în *Buha*, I, nr. 1, ianuarie 1936, p. 8.

Rosenberg, lansînd o diatribă contra unor studii filozofice apărute în *Gîndirea*, face rechizitoriul întregii orientări mistice contemporane, nu fără a interpreta abuziv unele formulări din *Trilogia cunoașterii* a lui Blaga, cărora le atribuie alte sensuri decît cele reale, dar caracterizînd judicios esența antiștiințifică și retrogradă a gîndirii antiraționaliste: „Misticismul de astăzi este [...] o expresie a unei societăți muribunde, a unor forme de viață perimate, a unei culturi intrate în descompunere. În fața antagonismelor sociale ajunse la paroxism, spiritele slabe n-au curajul acțiunii, al depășirii: ancorați în ideologia dominantă, ei nu găsesc nici o ieșire din criza socială, economică și ideologică în care ne zbatem [...]. El reprezintă ideologia clasei dominante și rostul lui e de a apăra privilegiile acesteia. [...] Filozofia mistică trebuie să mușamalizeze contradicțiile vieții sociale, să zădărnicească încercările intelectualilor în drumul lor de lămurire, să difuzeze ignoranța în privința fenomenelor sociale și mizeriei actuale, pentru ca, întunecați, să-i poată antrena mai ușor pe făgașul tuturor exaltărilor, din care numai clasele posedante pot profita."[1] Frecvente sînt în periodicele antifasciste (*Cuvîntul liber, Stînga, Manifest, Meridian, Gînduri noi, Țară nouă* ș.a.) referințele la publicistica lui Nichifor Crainic, la cea nemijlocit politică în special, dar și la eseistica teoretică. În *Meridian*, bunăoară, dăm de pamfletul *Un popă de cîmp*, în care Tiberiu Iliescu, după ce schițează un portret caricatural al doctrinarului *Gîndirii*, „duhovnic de răscruce", „delegat al salubrității mistice", „catehist vînos", „provenit din slova acatistelor de calendar", vitriolează publicația pe care o scotea, nu înainte însă de a detașa din cuprinsul ei, scoțîndu-le astfel din cauză, „cîteva nume de o puritate aleasă". „O artă realizată după principii de cancelarie — scrie redactorul *Meridian*-ului — a justificat numai doctrine și n-a valorat mai mult decît măsura unei ambiții discutate sau a unor virtuți profesionale stimabile. Toți patrioții de flamură, elocință sau religie, recompensați cu pensii apreciabile, și-au permis divertismentul literar numai în cadrul alegoric și miniaturizat al activităților profesionale. O literatură ortodoxă de cruciați morali, inexact inspirată de mișcările catolice franceze nu este propriu-zis decît un exercițiu mănăstiresc de o calitate misionară redusă și n-a izbutit să fixeze măcar amploarea unui fatalism slavon. Ea va rămîne numai suplimentul de recreație a unor seminarii de convertire ofensivă..." Articolul se încheie parafrazînd un celebru stih arghezian: „Niciodată toamna n-a fost mai insalubră"[1]. Într-un număr din 1936 al *Cuvîntului liber*, Miron Radu Paraschivescu recenzează *Puncte cardinale în haos*, „o carte tristă prin mentalitatea ce o domină, prin neadevărurile sfruntate pe care le debitează și prin confuzia pe care e menită să o stîrnească în rîndurile reduse ale cititorilor ei". Prin ce este „trist" volumul comentat? „...ceea ce e trist în cartea domnului Nichifor Crainic — și nu numai pentru cititor, dar chiar pentru autorul ei — e falsificarea grosolană a noțiunilor; a unor noțiuni intrate de mult și pentru totdeauna în istoria culturii. E tristă, în cartea d-lui N. Cr., încercarea zadarnică, asaltul orb pe care autorul îl încearcă împotriva tuturor valorilor culturii, în scopul de a compromite și a desfigura această cultură. [...] D-l Nichifor Crainic umblă pe drumurile ascunse ale ipocriziei, ale falsificării, ale derutei, d-sa nu neagă fățiș, nu aruncă anatema de foc asupra valorilor culturale, ci mai întîi *le denaturează*. E un procedeu clerical, acela al scolasticii goale de conținut, dar nu și de intenții." Falsurile la care Crainic recurge, spre a da o aparență de validitate aserțiilor sale insutenabile, se explică — subliniază M. R. Paraschivescu — prin poziția sa de clasă: „Dacă d. N. Crainic, ca bun scriitor fascist, înlocuiește valorile prin pseudovalori însemnează că sistemul social pe care scrisul său îl servește și-l reprezintă are nevoie de înăbușirea și denaturarea adevărurilor (chiar cînd aceste adevăruri au putut constitui gloria burgheziei) și numai astfel acest sistem se

[1] H. R. (H. Rosenberg), *Misticismul în filozofia românească*, în *Era nouă*, nr. 3, aprilie 1936. Repr. în *Tradiții ale criticii literare marxiste din România, 1930—1940*. Studiu și antologie de Ileana Vrancea. București, Ed. politică, 1962, p. 232-233.

[1] *Rev. cit.*, caietul nr. 5 (1934?), p. 3-4.

mai poate menține. Falsul și reaua credință din eseul d-lui N. Cr. nefiind — în mic — decît falsul monstruos pe care burghezia îl încearcă prin fascism". Denunțind „falsul monstruos" operat în cultură de către vîrfurile reacționare ale marii burghezii, prin intermediul fascismului, criticul accentuează că un asemenea fapt era de natură a însufleți și mai mult pe militanții revoluționari în lupta lor, întărindu-le convingerea că acționează ca exponenți ai spiritului înaintat, ca promotori și apărători ai valorilor culturii, trădate de clasele parazitare: „Spuneam că, prin această falsificare pe care-o prezintă, cartea d-lui N. Cr. e un fenomen trist. Greșeam: bucuria cea mare ne rămîne tocmai nouă, fiindcă adevărurile pe care autorul punctelor cardinale le repudiază nu fac decît să susțină și mai mult lupta pe care o lume nouă a deschis-o și o duce neîncetat împotriva aceleia care se încăpățînează să nu moară. Tot ce în cultura burgheză e bun, *valoare*, a fost și va fi aruncat de fascism; dar toate aceste valori nu fac decît să se alăture proletariatului, clasei revoluționare, care le va promova în istorie și în umanitate. Proletariatul fiind mandatarul umanității, așa cum burgheziei îi este cioclul." [1] Fără s-o fi urmărit anume, Miron Radu Paraschivescu relevă, în aceste propoziții, însuși sensul fundamental al acțiunii presei angajate în serviciul revoluției proletare.

Prin lupta lor împotriva fascizării, împotriva ideologiilor fasciste și fascizante, publicațiile progresiste și revoluționare și-au asumat în perioada interbelică, îndeosebi în deceniul al patrulea, funcția de instrumente ale culturii umaniste, de salvatoare ale *valorilor*, tot mai direct amenințate. Fără a fi fost scutite de erori, inevitabile în condițiile istorice date, aceste publicații au indicat, în haosul ideologic, adevăratele „puncte cardinale".

[1] *Falimentul unei culturi*, în *Cuvîntul liber*, III, nr. 28, 16 mai 1936.

LITERATURA ÎN „GÎNDIREA"

POEZIA

Din succintul „curriculum vitae" al revistei, de la început, s-a putut vedea cum *Gîndirea* a beneficiat, din primul an de apariție, de la primele numere chiar, de colaborarea unora dintre cei mai talentați scriitori tineri ai timpului: a lui Lucian Blaga, a lui Adrian Maniu, a lui Gib I. Mihăescu, a lui Ion Vinea. Acesta din urmă avea să se îndepărteze de revistă, după trei ani, aventurîndu-se pe căi artistice opuse; ceilalți, și alții, alăturați lor pe parcurs, continuă să colaboreze multă vreme, unii pînă la sfîrșit. E titlul de glorie — legitim — al *Gîndirii*. Dacă ideologia publicației s-a dovedit falimentară (și nu se putea altfel), o bună cantitate din literatura apărută în paginile ei, cum și o parte din eseistică, îmbogățește substanțial fondul de aur al scrisului național. În ce raporturi se află această literatură — și, de asemenea, filozofia, eseul, critica literară și de artă — cu directivele gîndiriste, iată ce vom căuta să stabilim în cele ce urmează, examinînd contribuția colaboratorilor de marcă.

LUCIAN BLAGA

Despre nici un autor în viață, cu excepția lui Nichifor Crainic, nu s-a scris în *Gîndirea* atît de mult ca despre Lucian Blaga. Fondator și, vreme de douăzeci de ani, colaborator dintre cei mai fecunzi, poetul *Marii treceri* a devenit, de la început, o adevărată vedetă a

revistei. Încă din perioada clujană, *Gîndirea* l-a cultivat și popularizat cu un zel special. Faptul e de înțeles. Ce altceva mai de preț și-ar fi putut oferi o nouă revistă, și încă una apărută într-un oraș aflat pînă în ajun sub stăpînire străină, decît semnătura permanentă a unui scriitor local ce tocmai debutase cu brio, obținînd notorietate națională, și al cărui nume căpăta din zi în zi tot mai mare strălucire, inclusiv în virtutea poeziilor și articolelor tipărite chiar în publicația respectivă ? Onorați de a-i acorda ospitalitate, directorii *Gîndirii* se îngrijesc implicit să-i fie recenzate cărțile, favorabil[1] (despre unele scriu ei înșiși), publică articole și studii de sinteză asupra creației sale[2], îi alcătuiesc un număr omagial[3], iar cînd, printr-o lipsă de vigilență redacțională, într-o anume recenzie se strecoară o apreciere ireverențioasă la adresa lui, îi acordă numaidecît reparație[4].

[1] Mai puțin D. I. Cucu, sămănătorist intratabil, ancorat în cele din urmă în presa fascizantă *(Chemarea vremii)*, care nu numai că n-a apreciat poezia „ezoterică" a lui Blaga, dar, după mutarea *Gîndirii* la București, a scris despre ea propoziții de-o opacitate egalată doar de aceea a lui C. Bogdan-Duică, alt detractor al poetului *(O literatură a Ardealului, care renaște înviorată*, în *Cozînzeana*, X, n-le 29-30. 25 iulie 1926) Cf. și V. Fanache, *„Gînd românesc" și epoca sa literară*. Studiu și bibliografie, cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan, București, Ed. Enciclopedică română, 1933, p. XXVII.

[2] Iată cîteva din studiile despre Blaga, apărute în *Gîndirea* : G. Călinescu, *Lucian Blaga*, VIII, nr. 2, februarie 1928 ; Septimiu Bucur, *Poema Marelui Anonim*, XIV, nr. 9, septembrie 1935 ; Septimiu Bucur, *Întîia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga*, XVI, septembrie 1937 ; Octav Șuluțiu, *Substanța poeziei lui Lucian Blaga*, XIX, nr. 8, august 1938 ; Dragoș Protopopescu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, XXI, nr. 9, septembrie 1940.

[3] Nr. 8 (decembrie), din anul XIII (1934). Semnează : Tudor Vianu *(Lucian Blaga, poetul)*, I. Brucăr *(Filozoful Lucian Blaga)*, Dragoș Protopopescu *(Lucian Blaga și mitul dramatic)*, Emil Cioran *(Stilul interior al lui Lucian Blaga)*, Vasile Băncilă *(Lucian Blaga, eseist)*, Nichifor Crainic *(Cîteva notițe despre Lucian Blaga)*.

[4] V. mai sus, p. 310.

Fără a utiliza, de regulă, un ton exultant, extatic, asemeni celui din articolele consacrate lui Crainic, paginile din *Gîndirea* despre Blaga — exegeze pertinente în majoritate, redactate într-un stil adecvat — conțin, totuși, nu o dată elogii superlative, și nici un colaborator al revistei, în afară — postum — de Gib I. Mihăescu, n-a recoltat din partea colegilor de grupare asemenea calificative. Foarte laudativ se pronunță asupra activității lui Lucian Blaga și înșiși directorii publicației. Cezar Petrescu îi recenzează cu extremă bunăvoință, chiar în primul număr al anului întîi, *Pașii profetului*. Cîteva luni mai tîrziu, tot el scrie o prezentare a piesei *Zamolxe*, de astă dată abținîndu-se de a rosti aprecieri (sub cuvînt că „ni s-a adus și fără aceasta, de cîtva timp, învinuirea neroadă că alcătuim o asociație de admirație mutuală"), dar menționînd o seamă de fapte din care rezultă că renumele scriitorului sporea neîncetat, independent de ceea ce scria sau nu despre el în *Gîndirea*[1].

Cu Nichifor Crainic, Blaga s-a cunoscut în 1919, în casa lui Vlahuță. Viitorul conducător al *Gîndirii* tocmai scrisese despre cărțile lui de debut *(Poemele luminii, Pietre pentru templul meu)* un foileton în *Dacia*.[2] Împrietenindu-se repede, se întîlnesc, în săptămînile următoare, petrecute de Blaga la București, „adesea". În anul următor, toamna, se văd la Viena, unde petrec împreună iar „cîteva săptămîni"[3]. Amiciția dăinuie pînă în timpul celui de al doilea război, punctată de gesturi cordiale reciproce. Crainic își rostește admirația pentru scrisul lui Lucian Blaga, în numeroase rînduri ; Blaga evocă „începuturile și cadrul" prieteniei cu Nichifor Crainic, în vibranta rememorare la care ne tot referim, iar la primirea autorului *Țării de peste veac* în Academie, el e acel ce-i prezintă elogiul[4]. Cui parcurge colecția *Gîndirii* cu atenție nu-i scapă, însă, un fapt oarecum ciudat. Crainic laudă filozofia blagiană, apreciază foar-

[1] I. D., *Zamolxe*, în *Gîndirea*, I, nr. 18, 15 ianuarie 1921.

[2] *Loc. cit.*, I, nr. 147, 27 mai 1919.

[3] Cf. *Începuturile și cadrul unei prietenii*, în *Gîndirea*, XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 224-225.

[4] *Gîndirea*, XX, nr. 6, iunie 1941.

te pozitiv teatrul prietenului său, dar asupra poeziei păstrează o tăcere compactă. Presupunerea că procedează astfel din invidie, întrucît poezii compunea şi el, iar teatru şi filozofie nu, e greu de susţinut, deoarece despre alţi poeţi (Voiculescu, Pillat, Cotruş) scrie cu simpatie. Se prea poate să fie vorba de o pură întîmplare, însă nici neaderenţa intimă, nemărturisită, nu e cu totul exclusă, chiar dacă buna primire făcută *Poemelor luminii* pledează împotriva unei atare supoziţii. Oricum, despre bazele gîndirii filozofice a lui Blaga, mai precis, despre *Eonul dogmatic*, Nichifor Crainic scrie cu entuziasm neprecupeţit. Înainte ca această scriere să înceapă a vedea lumina, în *Gîndirea*, directorul revistei o anunţă, fericit, dezvăluindu-i ideea directoare, nu fără a-şi declara dezacordul de principiu cu teza fundamentală, dar preţuind puterea de construcţie a autorului: „Cei care, spre deosebire de Lucian Blaga, cred în dogma creştină — eu mă număr printre aceştia — şi nu văd posibilă o nouă dogmă decît printr-o nouă revelaţie, care să-i dea conţinut (revelaţia istorică a lui Isus Hristos), vor preţui, totuşi, claritatea fără egal cu care se defineşte filozofic, pentru întîia oară, dogmaticul. Iar cei care se ocupă cu filozofia, citind *Eonul dogmatic*, vor fi, credem, de acord cu noi că gîndirea românească, tributară de obicei, înscrie prin acest studiu o excepţională pagină de originalitate şi profunzime." [1] După apariţia *Eonului dogmatic* în revistă, Crainic notează, arţăgos, că „strălucidul studiu filozofic [...] n-a avut încă răsunetul pe care îl merită", „filozofii «ştiinţifici» ai d-lui C. Rădulescu-Motru" eschivîndu-se să ia act „de apariţia acestei înalte realizări în cugetarea românească", ce „cristalizează în formule lapidare şi originale aspiraţiile caracteristice ale spiritului contemporan şi năzuie, vizionar, să-i anticipeze conturul" [2]. În 1932, *Gîndirea* se pronunţă pentru a treia oară prin directorul

[1] *Gîndirea*, X, nr. 12, decembrie 1930, p. 489 *(Cronica mărunţă)*.

[2] *Ibidem*, XI, nr. 4, aprilie 1931, p. 191-192 *(Cronica mărunţă)*.

ei asupra studiului inaugural din viitoarea *Trilogie a cunoaşterii*. Cartea (căci între timp *Eonul dogmatic* apăruse în volum) e considerată un „eveniment în cultura românească": „Scrisă cu desăvîrşită siguranţă de sine, ea nu e mai puţin expresia profundei nelinişti ce bîntuie veacul nostru şi a setei de absolut către care aspirăm cu toţii. Dacă, după cît s-a putut vedea în treacăt, eu nu subscriu concluziile lui Blaga, nu mă pot opri, totuşi, de a saluta cu entuziasm forţa originală cu care el analizează structura dogmei şi defineşte intelectul şi metoda care au formulat-o." [1] La apariţia *Censurii transcendente*, cel de al treilea volum din *Trilogia cunoaşterii* (prilej cu care se şi consacră scriitorului numărul omagial din *Gîndirea)*, Crainic declară: „Cu cel de al treilea volum, *Censura transcendentă*, care încheie întîiul ciclu din sistemul său de filozofie, Lucian Blaga atinge o culme pînă la care nu s-a ridicat nimeni din neamul nostru" [2].

Primii nori veniţi să umbrească bunele relaţii ale *Gîndirii* cu cel mai talentat dintre colaboratori se anunţă la sfîrşitul deceniului al patrulea. Numărul pe septembrie 1940 al revistei se deschide cu articolul *Consideraţii cosmogonice*, în care autorul, profesorul Ion Petrovici, respinge (în termeni perfect academici, de altfel) cosmogonia *Diferenţialelor divine*, declarînd a nu se putea „împăca c-o teorie brutal antropomorfică, în care toată activitatea creatorului e stăpînită pur şi simplu de spaima unei detronări eventuale" [3], şi opunînd explicaţiei metafizice blagiene a imperfecţiei lumii explicaţia lui Leibnitz, aceea că, dacă ar fi desăvîrşită, creaţia s-ar anula automat, confundîndu-se cu creatorul. Cîteva luni mai tîrziu, *Gîndirea* publică un articol al lui D. Stăniloae, *Despre Dogmă*, ce reproşează lui Blaga de-a fi dat, în *Eonul dogmatic*, noţiunii de „dogmă" o accepţie cu totul neortodoxă, incluzînd în sfera ei orice formulare antinomică. Dogma religioasă,

[1] *Un gînditor: Lucian Blaga*, în *Gîndirea*, XII, nr. 7-9, septembrie-noiembrie 1932, p. 324.

[2] *Gîndirea*, XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 348.

[3] *Ibidem*, XIX, nr. 9, septembrie 1940, p. 584.

explică teologul, posedă această particularitate deosebitoare că e „o sinteză de credință-logică", întrucît se bizuie pe „încrederea în cuvîntul lui Dumnezeu."[1] Lui Blaga îi lipsea însă tocmai această „încredere". Refuza să recunoască dogmei calitatea de adevăr revelat. Religia nu este — avea s-o afirme în 1942, în *Religie și spirit*, explicitînd teza fundamentală din *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937) — decît o „metaforă", asemenea (după el) artei, filozofiei, mitologiei și ipotezelor științifice. Gradul de adecvare obiectivă a cunoașterii religioase nu e, potrivit teoriei lui Blaga, prin nimic superior aceluia al altor moduri cognitive, dat fiind că și asupra ei, la fel ca asupra tentativelor de orice alt soi ale spiritului uman de asediere a „misterului", se exercită „cenzura transcendentă". O asemenea concepție, diametral opusă gnoseologiei creștine, lovea ideologia filozofico-religioasă a *Gîndirii* drept în inimă. A-i da replică era pentru corifeii ortodoxismului o îndatorire. Nichifor Crainic nu voia, totuși, să împingă lucrurile prea departe, și reacțiile revistei sale la apariția amintitei scrieri atestă preocuparea de a evita declanșarea unei polemici. În numărul pe aprilie 1942 apare o cronică de Petru P. Ionescu, în care teza din *Religie și spirit* cum că ideea de Dumnezeu nu-i decît o proiecție a viziunii absolutului, „stilizată" conform „matricilor" abisale specifice diverselor popoare, e contestată nu numai fără violență, dar într-un limbaj de o perfectă civilitate[2]. Peste două numere, directorul publicației semnează el însuși un articolaș, foarte diplomatic, prin care, pe de o parte, tinde vizibil să flateze amorul propriu al fostului colaborator, cu intenția, indubitabil, de a-l readuce în casa părăsită, iar pe de alta, pare a urmări să dea o satisfacție celor lezați, asemenea lui însuși, de teoriile blagiene asupra religiei. Profitînd de apariția *Operei dramatice* în două volume, anunțată și pe coperta *Gîndirii*, Crainic scrie despre autorul *Tulburării apelor* cu o fervoare patetică : „o ediție din Sibiu a avut buna idee să reediteze în două volume de aproape 800 de pagini opera dramatică a lui Lucian Blaga. Privind-o, te uimesc două lucruri : fecunditatea și calitatea scrisului. Blaga se realizează cu o bogăție egală în trei fețe deosebite : ca mare liric, ca mare filozof și ca mare dramaturg. [...] Omul acesta a avut și are atîtea de spus, încît condensează parcă zece vieți de artist într-o singură viață de om. Dar ceea ce te minunează și mai mult e calitatea scrisului său, care dă cantității un preț neobișnuit. Să scrii cît a scris Lucian Blaga și să nu izbutești niciodată să fii banal ori să te repeți, iată un secret pe care el îl deține mai presus de oricine."[1] Acesta e învelișul pilulei, dulce. Următorul pasaj, amar, e redactat, și el, cu suficientă abilitate spre a putea fi digerat fără spasmuri și spre a exprima, în același timp, net dezacordul autorului cu tezele eretice din „trilogiile" blagiene : „Dacă în paginile acestei reviste cititorii au găsit în ultimul timp sublinieri, deși încă nu destul de categorice, a ceea ce ne diferențiază tot mai mult de filozofia sa, faptul acesta nu scade nimic din admirația nealterată pe care o păstrăm scriitorului. Avem convingeri și atitudini din ce în ce mai deosebite în ce privește judecarea fenomenului religios. Lucian Blaga a evoluat către un punct de vedere nefavorabil supranaturalității credinței [...]. În ce ne privește, credem că actualul aspect al evoluției sale filozofice nu adaugă un plus afirmativ sistemului său de gîndire. Dimpotrivă, el marchează o inconsecvență logică față de admirabila teorie a *intelectului ecstatic*, formulată magistral în *Eonul dogmatic*. Dezvoltată logic, această teorie ar fi dus la recunoașterea supranaturalității fenomenului religios. [...]"[2] După această, să zicem, paranteză (în fapt, miezul articolului), se aduc din nou laude scriitorului de teatru și scriitorului în genere : „mare poet și dramaturg", „inegalabil artist al cuvîntului."[3] Dacă Nichifor Crainic se mulțumește să-și enunțe rezervele în treacăt, D. Stăniloae expune (bineînțeles, critic) *Poziția domnu-*

[1] *Loc. cit.*, XX, nr. 3-4 martie-aprilie 1941, p. 180.
[2] Petru P. Ionescu avea să colaboreze, de altfel, la *Saeculum*, declarînd chiar acolo a nu împărtăși integral filozofia lui Blaga.

[1] *Gîndirea*, XXI, nr. 6, iunie 1942, p. 358.
[2] *Ibidem*, p. 358-359.
[3] *Ibidem*, p. 359.

Cd. 5110 coala 24

lui Blaga față de creștinism și ortodoxie pe spațiul unui întreg volum, susținînd că teoreticianul „categoriilor abisale" „procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva, spunîndu-i cuvinte de mîngîiere"[1]. La nici una din citatele întîmpinări, și nici la altele, sincrone, Blaga n-a răspuns direct, dar în *Saeculum* denunță, cum s-a văzut, chiar din primul număr directivele ortodoxiste ca încercări „de a interzice orice gîndire filozofică — metafizică de o semnificație creatoare"[2], și tot acolo face „tipului Grama", în care, după toate indiciile, a voit să încadreze pe D. Stăniloae (poate și pe Crainic[3]), un portret satiric memorabil, valid în sine, indiferent de persoana sau persoanele ce i-au slujit drept model, capodoperă de portretură grotescă[4].

O cercetare a culiselor „cazului Blaga" ar dezvălui, neîndoios, fapte ce merită a fi știute în legătură cu tensiunea intervenită între scriitor și revista pe care o sprijinise douăzeci de ani. Cineva are să-și ia, poate, odată osteneala de a lumina complet acest capitol. Noi ne limităm a constata că inadvertențele intră în 1943 într-un stadiu conflictual. În acest an și în cel următor, Blaga este tratat în *Gîndirea* fără menajamente. Atacînd concluziile studiului *Getica,* publicat de Lucian Blaga în *Saeculum,* Ioan Coman semnează în primul număr pe 1944 al *Gîndirii* propoziții precum următoarele : „Getica stilistică e o simplă glumă, pe care o sperăm terminată. Istoria spiritului omenesc e așa de suplă și de variată, încît nu i se pot impune cărămizile de forță ale nici unei teorii, nici chiar atunci cînd una din aceste teo-

[1] *Op. cit.,* Sibiu, 1942, p. 37.

[2] *Despre viitorul filozofiei românești,* în *Saeculum,* I, nr. 1, ian-febr. 1943, p. 4.

[3] Cf. Mircea Popa, *L. Blaga — publicistul,* în Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip ;* Cluj, Ed. Dacia, 1973, p. 35. După Mircea Popa, portretul-pamflet *Săpunul filosofic* — de asemenea magistral (*Saeculum,* I, nr. 4, iulie-august 1943, și *op. cit.),* ar pecetlui tot pe N. Crainic și D. Stăniloae, presupunere mai greu de dovedit.

[4] *De la cazul Grama la tipul Grama,* în *Saeculum,* I, nr. 3, mai-iunie 1943.

rii se numește topografie stilistică. [...] Autorul *Geticii* «stilistice», îndrăgostit pînă la lacrimi de sistemul său filozofic, adoptă față de religia geților metoda vestitului Procust : vrea, nu vrea, spiritualismul geto-dac trebuie înghesuit în coșciugul topografiei stilistice. E metoda aplicată anul trecut creștinismului : în definitiv, dacă putem să vîrîm pe Isus Hristos într-o cutie stilistică, de ce nu l-am vîrî și pe Zalmoxis ? Tăgada monoteismului și nemuririi sufletului getic e organic legată de tăgăduirea divinității lui Isus Hristos. Totul e legat de sistem. Mai rămîne însă ca acest sistem să fie și adevărat."[1] Principalul atacant devine însă Nichifor Crainic însuși, care, în două articole, stigmatizează „orgoliul luciferic" al celui proclamat cu un an înainte „mare liric", „mare filozof", „mare dramaturg". Primul articol e un portret indirect, mult inferior în aspectul realizării literare celui din pamfletul *De la cazul Grama la tipul Grama,* anterior însă, și e posibil chiar ca tocmai acest text să fi sugerat lui Blaga procedeul. Evocînd pe Iulian Apostatul, „împăratul bizantin care declarase război de exterminare lui Isus Hristos", Crainic îl descrie astfel încît cititorul în cunoștință de cauză să recunoască în el pe Lucian Blaga. Crescut în credința creștină, dar posedînd și cultura păgînătății, atras sub influența retorului Libanius — „o figură seducătoare, cum ar fi pentru mulți din vremea noastră evreul Sigmund Freud" — de curentul elenistic, „conglomerat hibrid de filozofie neoplatonică, de mituri perimate și de mistere asiatice abracadabrante", Iulian și-a făcut un țel al existenței din „detronarea dogmei revelate prin Fiul lui Dumnezeu cel întrupat și înlocuirea ei prin miturile fanteziei grecești". Lupta lui „e lupta basmului filozofat împotriva adevărului revelat", luptă fatal menită eșecului, și cuvintele sale : „Ai învins, Galileene !", sînt valabile „pentru orice împărat sau filozof care, cu nemăsurat orgoliu luciferic, s-a luat la trîntă cu Dumnezeu însuși". Iulian Apostatul, reflectează evocatorul, dînd aluziei tot mai mare transparență, a fost „într-un anume sens [...] un

[1] *O Getică „stilistică",* în *Gîndirea,* XXIII, nr. 1, ianuarie 1944, p. 39.

etnicist, întrucît miturile în care credea erau produsul geniului național al grecilor, pe care îl voia necontaminat de credința creștină". Însă „etnicismul lui [...] era el însuși corupt de molima misterelor venite din Asia Mică și Egipt, tot așa ca la unii filozofi moderni, care cred că gîndesc național sub obsesia formulelor evreului Sigmund Freud". În final, părăsind prototipul, polemistul se răfuiește fățiș cu „filozofii moderni" ce-l perpetuează, în speță, cu autorul *Diferențialelor divine*: „Acești filozofi «cu drac în ei», cum se spune în grai creștin, se socot revoltați că nu pot cugeta din pricină că Dumnezeu a cugetat cosmosul întreg, o dată pentru totdeauna. Și în revolta lor gigantică, se ascund în obscuritatea abisală a pămîntului, de unde ridică în lumină mușuroaie de cîrtiță, cu convingerea foarte serioasă că orbesc pe Dumnezeu cu geniul lor."[1] Cel de al doilea articol anti-Blaga al lui Crainic izbește de-a dreptul. Intitulat *Transfigurarea românismului*, el stă în fruntea *Gîndirii* pe aprilie 1943 și, cu toate că generalitățile de ordin doctrinar îi ocupă mai bine de trei sferturi din cuprins, adevărata lui finalitate — cea polemică — apare cu evidență. Toată perorația dilatată pe șase pagini, despre consubstanțialitatea sentimentelor românesc și creștin, nu are alt rost decît de a plasa într-un cadru oarecum teoretic dezlănțuirea din paginile următoare contra filozofilor ce „privesc lucrurile acestea din afară și schematizează în conceptele deșarte ale antinomiei universalul creștin și particularul etnic". Acei „filozofi" erau, în momentul respectiv, unul singur, și directorul *Gîndirii* nu ezită, de data aceasta, să-l denunțe nominal: „Lucian Blaga, care, cu toată strălucirea inteligenței sale, a trecut prin teologie ca mantaua impermiabilă prin ploaie, cade și el victimă acestei schematizări filozofice cînd încearcă să excludă ortodoxia din specificul existenței românești"[2].

Unde, în ce scriere „căzuse victimă" și Blaga acelei „schematizări filozofice", de care, cu cîțiva ani mai înainte, se făcuse vinovat — și fusese sancționat de către gîndiriști în consecință — C. Rădulescu-Motru (cu care acum Lucian Blaga se găsea într-o înverșunată polemică)? Nichifor Crainic are în vedere, fără îndoială, citatul articol *Despre viitorul filozofiei românești*, în care se pot citi fraze ca următoarele: „...De la un timp încoace, se aude destul de des acest cuvînt: «ce nu e ortodox nu e românesc». Nimenea nu prețuiește mai mult decît mine fervoarea religioasă, în orice formă s-ar manifesta, dar nu prea înțeleg care e pretinsa legătură *necesară* și *exclusivă* între ortodoxie și românitate. Mai precis, legături între ortodoxie și românism au fost și pot să fie multe și felurite, aceasta în spiritul contingențelor istorice; nu prea înțeleg însă pretinsa necesitate exclusivă a acestei legături, cînd se pune problema în chip abstract și filozofic și oarecum în afară de timp. Căci, sau admitem, cu teologii, că doctrina ortodoxă e de natură divină, inspirată de sus, și atunci ea e «dumnezeiască», iar nu «românească», sau admitem, cu filozofii, că doctrina ortodoxă este și ea o foarte nobilă operă umană, și atunci ea a fost gîndită de sfinții părinți, care au fost mari metafizicieni și în același timp greci, sirieni sau egipteni de rasă incertă. În cazul din urmă, românii, prin exponenții lor chemați pentru aceasta, în primul rînd prin preoți, n-au făcut decît să-și însușească gîndirea patristică, o gîndire care sub raportul indicelui etnic înseamnă gîndire grecească, siriană sau egipteană."[1] Asupra ideilor lui Lucian Blaga vom reveni. Pentru moment, urmărim doar graficul raporturilor directe ale scriitorului cu publicația pe care spiritul său o hrănise generos atîta vreme. Necăjit din cale afară pe el, din pricina articolului din *Saeculum*, doctrinarul *Gîndirii* prăvălește asupra-i avalanșe de imagini și calificative denigratoare, fără să-i pese că acestea loveau și în el însuși, care, pînă nu de mult, înălțase ditirambi operei pe care acum o lapida. Iată o dovadă în plus că mobilurile atitudinilor lui Crainic au fost de natură mai mult pasională, politică, decît teoretică. Cîtă vreme Blaga a emis teorii, oricît de sacrilege, ideologul ortodoxis-

[1] *Iulian Apostatul*, în *Gîndirea*, XXII, nr. 3, martie 1943, p. 173-174.

[2] *Loc. cit.*, p. 183.

[1] *Saeculum*, I, nr. 1, ianuarie-februarie 1943, p. 3-4.

mului l-a contrazis cu amenitate ; de îndată ce s-a atins de doctrina ortodoxistă, bunul său personal, s-a năpustit asupra lui ca asupra unui dușman. Fostul colaborator, considerat cu un an înainte „mare filozof" cu toată seriozitatea, e numit, în *Transfigurarea românismului*, „genialul filozof" în derîdere ; creația lui metafizică este declarată o „trăsnaie" izvodită „din superstițiile folclorice, din miturile indiene și din ereziile creștine, toate elemente antiortodoxe", „o metafizică a babelor vrăjitoare sau un galimatias crisnamurtic".[1] Cu a sa *Trilogie a cunoașterii*, Blaga a „proiectat în tărie o caricatură de Dumnezeu", care, „căindu-se prea tîrziu că a zidit oameni rivali cu dînsul", pîndește „din poarta raiului, cu bîta cenzurii transcendente în mînă, gata să pocnească la mir pe oricine s-ar încumeta să-i ia locul"[2]. Între „metafizica poporului român și ideea așa de originală a Marelui Anonim, biet satrap al cerului speculativ, îngrozit că pigmeii din lume ar putea să-i uzurpe tronul", nu există — răcnește Crainic — și nu poate exista nici o afinitate ; o asemenea idee e de natură să seducă doar pe „cîțiva snobi din viața intelectuală" ; însă „snobul e un izolat, osîndit să dispară în marea moartă a sterilității".

„Apostat", autor de „basm filozofat", producător al unui „galimatias crisnamurtic", filozof „cu drac în el", stăpînit, în consecință, de un „nemăsurat orgoliu luciferic", discipol al lui Freud, ziditor de „mușuroaie de cîrtiță", producător de „trăznăi", concurent al „babelor vrăjitoare", iată ce a devenit Blaga pentru acela care nu numai că îi publicase (cu cîtă mîndrie !) scrierile filozofice (destinate „snobilor" osîndiți „să dispară în marea moartă a sterilității" !), dar i le și lăudase, idolatru. Mai lipsea doar să-l declare „francmason", și e de mirare că n-a făcut-o. Dar, pentru a tăia și ultima punte

[1] *Loc. cit.*, p. 184.

[2] În 1934, Crainic fusese cu deosebire entuziasmat tocmai de teoria „cenzurii transcendente", care — scria el — „duce în pragul doctrinei creștine despre rațiunea umană în raport cu Dumnezeu" *(Loc. cit.*, p. 350). Filozoful a virat-o însă în cu totul altă direcție, ocolind „pragul doctrinei creștine".

de legătură a *Gîndirii* cu el, cele spuse în *Transfigurarea românismului* erau prea de ajuns. În comparație cu declanșările din alte materiale polemice, tonul acestui articol apare benign. Blaga nu era însă omul dispus să-l suporte.

Versuri, Lucian Blaga publică în *Gîndirea* începînd de la numărul al doilea. Versuri originale, mai exact, căci o poezie tradusă *(Plimbare* de Alfred Mombert) îi apare (semnată cu inițiale) chiar în primul număr. Poemul din nr. 2 se intitulează *Corni vechi se scutură de rod* și, întrucît n-a fost inclus în nici un volum, iată-l întreg :

> Corni vechi se scutură de rod în cimitir.
> Mi-e sufletul bătrîn — deodată cu pămîntul.
> Prin gene și frunziș cad stropi de cer —
> și-un soare sfînt și bun în păr mi se strecoară.
>
> Culcată-n troscoțelul verde pe-un mormînt,
> tu pari o coardă-ntinsă aspru pe-o vioară.
> Trimiți un tînăr zvon de moarte pe cărare.
> Tomnatic vînt pornește funigei pe mare.

Poem de atmosferă, în nota idilică a estivalelor din *Pașii profetului*, în speță a poeziilor *Vară* și *În lan !* În același climat liric ne introduce și *Vară nouă*, rămasă de asemenea uitată în revistă[1] și al cărei început nu e decît o variantă a celei de a doua dintre piesele citate :

> Îngropat în spice, un fecior de sat se-ntrece-n sănătate
> cu macii cîmpului,
> cu paserile verii...

Imaginile inedite nu fac decît să varieze decorul, sfera existențială rămîne aceeași :

> Umezi pînă-n brîu,
> se-ntorc pescarii de la Mureș
> cu libelule prinse-n pălărie.
> Globuri mari de păpădie
> arată drumul vîntului.

[1] Anul I, nr. 5, 1 iulie 1921.

Integrat respectivului spațiu și duhului său specific, poetul oficiază ritualuri adecvate :

> Eu macin între degete spic după spic
> și-arunc semințele-ntre brazde pentru cățelul
> pămîntului.
> Eu macin între degete spic după spic
> și-azvîrl grăunțele în lume, fără rost,
> în cinstea soarelui.

Prin nimic inferioare artistic poemelor de aceeași inspirație introduse în *Pașii profetului*, *Corni vechi se scutură de rod* și *Vară nouă* vor fi rămas pe dinafară, pur și simplu, pentru că cea de a doua culegere de poezii a autorului era în librării la data apariției *Gîndirii*. Ele puteau fi, desigur, introduse în ediția definitivă *(Poezii*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1942), însă, extrem de autocritic față de creația din perioada începuturilor, poetul nu numai că n-a intercalat bucăți noi, dar a scos și din cele existente în vechile volume : opt, din *Poemele luminii*, iar din *Pașii profetului*, două *(Pașii profetului* și *Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar)*. Nici poemele apărute în *Gîndirea* ulterior n-au fost reproduse în volum toate. *Muncă*[1], *Cîntec pentru trecut*[2], *În mănăstire de munte*[3], *Făgăduinți din flăcări*[4], *Lot*[5] dorm (cu excepția uneia, penultima, trezită din cînd în cînd de către cîte un comentator) între filele revistei, tot mai îngălbenite. Multe dintre celelalte au suferit, la tipărirea în volum, retușuri și chiar modificări substanțiale, fără a mai vorbi de schimbările de titluri. *Noi cîntăreții leproși* (în revistă : *În noaptea de sus*), *Taina inițiatului* (în revistă : *Ziua de-apoi ca orice zi*), *De mînă cu marele orb* (în revistă : *Orbul*), *Echinocțiu* (în revistă : *Început de primăvară*), *Drumul Sfîntului* (în revistă : *Balada sfîntului blestemat)* se înfățișează în volum cu pasaje întregi în plus sau în minus față de versiunile lor

[1] Anul II, nr. 3, 15 mai 1922.
[2] Anul IV, nr. 1, 15 octombrie 1924.
[3] Anul IV, nr. 9, 15 februarie 1925.
[4] Anul IV, nr. 10, 1 martie 1925.
[5] Anul V, nr. 1, 15 mai 1925.

din *Gîndirea* și cu transformări atît de radicale uneori, încît textele încetează de a fi simple variante : devin alte poezii. De pe urma unor asemenea intervenții, poemele au obținut mai cu seamă un spor de densitate, pierzînd implicit vaga notă de pitoresc pe care, unele, o posedau în versiunea inițială. Cultivat, chiar dacă nu cu exces, în *Pașii profetului*, organicul se subțiază, în culegerile următoare, pînă la spiritualizare, lumea lui Pan, zeul senzual, vrăjit de mlădierile nimfei ce-și „varsă trupul gol în iarbă"[1], fiind înlocuită de o alta, închinătoare la un tînăr cu chip „de culoarea lunii". Poetul evită cuvintele cărnoase și mustoase, preferă imaginilor opulente stilizările transfigurante, existențelor palpabile — umbrele. Astfel, probabil, se și explică abandonarea unor poeme. Autorul nu și-a retipărit *Vară nouă*, *În mănăstire de munte* și celelalte din teama, mai mult ca sigur, de-a nu încărca volumele de prea multă sevă.

Dar se pare că ne-am cam îndepărtat de subiect. Se pare doar ! Opțiunea stilistică a poetului îi rezumă orientarea artistică generală, orientare a cărei situație în climatul *Gîndirii* tocmai urmează să o examinăm.

„Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism...",[2] mărturisea Blaga, în 1926, în citatul interviu, după ce specificase că „adevăratul filon poetic" și l-a găsit după absolvirea studiilor la Viena, „cînd pe deasupra crustei de studiu, formată la nemți, a inundat fondul băștinaș al ființei mele"[3] ; după apariția, deci, a volumului de debut. Aserțiunea e, poate, prea categorică și simplificatoare, căci sensibilitatea blagiană specifică începe a vibra, evident, încă din *Poemele luminii*, și ca atare „fondul băștinaș" iradiază în ea de pe acum, prin „crusta de studiu". Dar materia în

[1] Spiritualitatea nu lipsește nici de aici, de fapt. Dorința de posesiune se exprimă... liturgic : „Ca pîinea caldă eu te-aș frînge..." Cîtă deosebire față de „Aș răstigni-o ca un potcovar Mînza la pămînt", de pildă !
[2] I. Valerian, *Op. cit.*, p. 57.
[3] *Ibidem*, p. 55.

care se obiectivează stările lirice nu e, într-adevăr, specific autohtonă (chiar dacă „gorunul", „mugurii unui vlăstar primăvăratic", „trandafirii sălbatici" ne sugerează — nouă, românilor — peisaje românești), ba, în bună parte, nu e nici măcar specific terestră, ci cosmică, asemenea (potrivit spusei unor cunoscători) aceleia a cehului Otokar Brezina, motivul central al cărții fiind „lumina", un alt motiv, „cenușa", un altul, „jocul" dimensionat la scara infinitului, și poetul operînd de preferință cu stihii : „pămîntul", „noaptea", „marea", „jarul", „vîntul". Întoarse, în *Pașii profetului* și în culegerile următoare, spre pămînt (ca tărîm de existență, nu ca element), privirile poetului rămîn fixate asupra spațiilor din jurul „vetrei", în adîncurile cărora dorm „strămoșii". Poetul nu valorifică însă concretul geografic, își reprimă atracția către pitoresc, spre a da o natură esențializată. Altfel, lirismul ar risca să naufragieze în descripție sau, și mai rău, într-un ilustrativism didactic. Față de poezia cu program, Blaga s-a comportat, ca teoretician, foarte dur, și într-un articol din *Cuvîntul,* persiflînd etnografismul artistic, n-a ezitat să-l exemplifice — cum s-a putut vedea — și prin cartea unui prieten : volumul *Biserica de altădată* al lui Ion Pillat — mai exact, prin ciclul *Povestea Maicii Domnului* din acest volum.

Străin de geografie, de etnografie, neprețuind concretul istoric, culoarea, poetul *Pașilor profetului,* al *Marii treceri,* al *Laudei somnului* reține din priveliști doar liniile definitorii, reduce înviduațiunile la schiță, la schema prototipală. Integrat prin aceasta în expresionism, Blaga îl modifică, substituind (începînd cu cel de al doilea volum al său) impetuozității fugoase, expansivității de nou „Sturm-und-Drang", monumentalității gotice, spre care orientaseră curentul reprezentanții săi germani, o exultanță calmă, bucolică, în curînd convertită într-un hieratism de iconografie bizantină. Ridicat peste timp, scos din spațiul fizic, abstractizat, peisajul blagian nu este, implicit, fără specificitate ; posedă una chiar foarte pregnantă : individuală și etnică. Ținuturile de vis ale cărților de după *Poemele luminii* transfigurează, asemenea cuprinsurilor din basme, peisajul autohton și, cu toată absența (pînă la *Nebănuitele trepte)*

a oricărei indicații toponimice, spațiile create de închipuirea poetului nu ni se înfățișează asemenea unor spații de oriunde ; pădurile, apele, „muntele vrăjit" ale lui Lucian Blaga poartă semne distinctive ale meleagurilor românești și chiar transilvănene. În cutare poem, „pămîntu-ntreg e numai lan de grîu" și „spicele își țin la sîn grăunțele ca niște prunci ce sug". În altul, boabele de grîu „crapă de prea mult aur". Lanul este presărat cu „roșii stropi de mac". Flori de mac înroșesc „malul mării de secară". Uneori, apar și maci negri ; aceștia cresc „subt pămînt". Holdele sînt contrapunctate de vii. Străbătînd, „pe cal turnat în oțele", satele, „cînd numai umbră, cînd numai om", Sfîntul Gheorghe „binecuvîntă pînea pe cîmpuri, binecuvîntă vinul pe dealuri". Toamna, cînd „se coace pelinul în boabe de struguri", brotăceii se adăpostesc în frunzele de viță : „Viețele de vie țin în palme brotăcei". Versurile sînt scrise, uneori, „pe frunze uscate de vie". Elemente primordiale de decor sînt iarba, fînul. „Răsărită din papură", o nimfă își „varsă", „ca dintr-o nevăzută amforă rotundă", „trupul gol în iarbă". De echinox, „mugurii și iarba au crescut repede ca unghiile și părul morților". „Un țîrîit de greier cheamă luna-n fîn." „Sufletul satului fîlfîie [...] ca un miros sfios de iarbă tăiată." „Noaptea, îngerii goi, zgribulind, se culcă în fîn." Alte priveliști aduc lanuri de cînepă, crînguri de arin („ariniști"), miriști, cîmpuri în care țîrîie lăcuste, păduri cu „goruni sferici", cu „tulnice multe", cu „mușchi jilav", și prin al căror „ceas verde" „adie otrăvuri uitate" peste „brînduși cu viață tîrzie". Întinsurile sînt brăzdate, firește, de ape și, în cavalcada lui, Sf. Gheorghe „se oglindește pe rînd în apele sfinte și rele". Aparițiile dintre cele mai tulburătoare, fîntînile dau tărîmurilor o pronunțată notă individualizantă și, în același timp, un aer de așezări biblice. Simboluri ale arhaicului („Adînc, sub bătrînele, / verzile zodii [...] se-nchid fîntînile"), ele rezumă destinul satului mitic, pîndit de pericolul înstrăinării de propria natură, al smulgerii din matcă. Atinse de „vrajă și blestem", „fîntînile la uliți rele / găleți coboară și ridică /-n cerul jefuit de stele". Înveninate („Cineva a-nveninat fîntînile omului"), ele tur-

mentează conștiința, provoacă un grav sentiment de culpă („O, nu mai sunt vrednic / să trăiesc printre pomi și printre pietre") ; rebele, în orizonturile unui „paradis în destrămare", resping gălețile îngerilor : „serafimi cu părul nins / însetează după adevăr, / dar apele din fîntîni / refuză gălețile lor". În munții „cu crini", acolo unde poetul localizează sursele sacrului, sclipesc printre brazi, printre „cetini de zadă", iezere, ochi ai lumii de dincolo, din adîncuri :

> Zvon legendar se ridica din brazi.
> Ochi atotînțelegător era iezerul sfînt.
>
> *
>
> În pîlnia muntelui, iezerul netulburat
> ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.

Din timp în timp, zarea pămîntului blagian e străpunsă de pluguri. Plugurile sînt daruri ale cerului („mari păsări negre coborîte din cer pe pămînt") și coarnele lor sînt ținute de căpeteniile oștirilor de sus : „arhanghelii [...] ară cu plugul grădinile omului". Stupii, moara de vînt, fumul „căzut din vatră" sau „din streșini de paie" participă de asemenea, cu eficacitate, la determinarea nuanței autohtone a cadrului viziunii. În poemul inaugural din culegerea *În marea trecere*, poetul vorbește *Către cititori* din „casa lui", împrejmuită de „grădina cu stupi". Altundeva, se tînguie că și-a „ucis stupii flămînzi pentru un fagure sterp". Pradă stărilor depresive, se simte „fratele obosit al cerului de jos și-al fumului căzut din vatră", își vede „poteca" vieții coborînd „ca fumul din jertfa ce nu s-a primit". În străinătăți îl găsește „neliniștea morii de vînt". Copacii, în domeniul liric blagian, nu sînt de multe feluri, poetul preferînd să vorbească despre ei la modul generic : „pomi suferind de gălbinare ne ies în drum" ; „Mocnește copacul. Martie sună." Din timp în timp, se detașează, totuși, anumite esențe, fără ca faptul să capete vreo semnificație mai specială. Apare, astfel, în cîteva rînduri, plopul : „... și plopii tremurau, străvechi" ; „Nimeni nu mă cunoaște. Vîntul, el singur, sau plopul / de aur. Plop înălțat de-un fir nevăzut, asemenea fusului". Arinul e,

și el, numit de mai multe ori : „... se răstignesc singuri / Cristoși înalți pe cruci de arin" ; „Cu aroma-i ca veninul / amintește-mi-se-arinul". Încă în *Poemele luminii* avem gorunul : „ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru". Îl regăsim în *La cumpăna apelor* : „Mari turme cu clopote vin / prin amurgul gorunilor sferici". Nu lipsește bradul : „Zvon legendar se ridica din brazi" ; „bătrîn, bătrîn, în imperiul meu, / bradul bărbos străjuiește mereu". Dintre arbuști, e pomenit alunul : „Aur scutură alunul"... Iată și doi pomi de grădină : cireșul („Negrule, cireșule, / gîndul rău te-mprejmuie") și mărul, mai exact, floarea lui : „Bucură-te, floarea mărului, bucură-te ! / Uite în preajmă-ți pulberi de aur / ca un nor în aer !"

Adecvată peisajului, fauna din *Pașii profetului* și din volumele următoare mitologizează o zoologie care e foarte a noastră : turme, vite, cai (inclusiv „cai galbeni", fantastici), căprioare, ciute, cerbi, mistreți, veveriță, uli, „porumbi", privighetori, corbi, ciocîrlii, lăstuni, „buhe", șerpi, lăcuste, greieri, melci, în fine, tot vietăți de „spațiu mioritic", cărora li se alătură, ce-i drept, inorogul fabulos, dar și el este autohtonizat, viețuind în „clima" basmelor de pe la noi : „Din clima fierbinte / A basmului, sfinte / irog inorog, / c-un semn te invoc". Pentru o mai temeinică edificare, să detașăm cîteva din speciile zoosului ce cutreieră „imperiul" poeziei blagiene. Bătrîn și orb, cu ochii închiși, „ca melcii peste iarnă", Pan „prinde-ncetișor căpșorul mieilor" și le pipăie „cornițele sub năstureii noi de lînă". Un păianjen „își țese mreaja de mătasă în urechea lui". În barba Marelui Orb urcă, „din vînăta și mocirloasa iarbă", „melci jilavi", și „țînțari îi fac o aureolă peste cap". Pămîntul, vara, e, tot, un „cîntec de lăcuste". „Timpul", molești, „atipește între flori de mac" și „la ureche-i țîrîie un greier". Discreți, „greierii părinților/ Mulcom cîntă, mulcom mor". Coborîți sub iarbă, acești „popi negri" „umblă cu fluiere pînă-n pragul sicrielor". Pe plaiuri, ciobanii taie, de Buna-Vestire, „mieii pe cruce", „în amintirea jertfei ce se va aduce" ; așternpămînt „peste mieii uciși de puterile codrului". „Prin amurgul

gorunilor sferici" trec „mari turme cu clopote" și capetele lor — ale „tuturor turmelor pămîntului" — sînt încununate de „aureole sfinte". În „muntele vrăjit", „vulpea de aur" latră „din ferigă"; alte „jivine", „mai sfinte", ling mîinile vizitatorului; „albinele morții" zboară „prin somnul cristalelor". Cîntăreților „mistuiți de răni lăuntrice", căprioarele le „beau apă din mîini" și „cîinii li se închină". Într-un spectacol de sfîrșit și, în același timp, de început de lume, cerbi și căprioare vin „din depărtatele sălbăticii cu stele mari" spre orașe, ca „să pască iarba rară din cenușă" și să intre, „cu ochii uriași și blînzi", „în bisericile vechi, cu porțile deschise". Neliniștit, sîngele poetului „strigă prin păduri" după „îndepărtata copilărie", asemenea unui „cerb bătrîn" ce-și cheamă „ciuta pierdută în moarte". Alte „dobitoace crescute-n furtuni", precum fioroșii mistreți, și de asemenea „taurul neînjugat", întrupare a teluricului, sînt proiectate sau pe un fond de mister, de noapte, sau într-o zare de lumină aurorală:

Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit,
stelele își spun povești prin cetini de brazi
și-n miez de noapte rîtul mistreților
deschide izvoarele.

(Veac)

*

În mijlocul dimineții stă taurul neînjugat.
Stăpînește un cîmp. Lucește ca o castană
proaspăt cojită.
Printre coarnele lui soarele vine în sat.

(Lumină din lumină)

În clipe de euforie, poetul se crede „în mijlocul privighetorilor" sau își reprezintă ciocîrlia, înălțată magnific „din holdă la cer". Pătrunzînd „taina inițiatului", el vede zburînd spre cer, din sicrie desfăcute-n adîncuri, „nenumărate ciocîrlii". Alte dăți, în ceasuri de „tăgăduire", „grele, din înălțime cad ciocîrlii / ca lacrimi sunătoare ale dumnezeirii peste ogor". Un eșec în ordinea sufletească e simbolizat prin înapoierea „porumbilor"

(spectacolul e de potop), „sfîșiați de vînturi". Cu zborul „porumbului lui Noe" este asemuită, în *Ioan se sfîșie în pustie*, constituirea lumii în sine și pentru sine:

Lumea din mînile tale-a zburat
ca porumbul lui Noe.

În destrămarea paradisului, „cele din urmă lumini" sînt stinse de un porumbel, de „porumbelul sfîntului duh", care „trece printre sori vecini", spre a-i orbi „cu pliscul". „Porumbii" sînt „prooroci", purtători de „semne". În genere, prin păsări se rostește ursita, și unele dintre ele (buha, uliul, corbul, porumbeii) sînt — în universul lui Blaga — prin definiție oraculare:

Buhe sure s-așează pe urne de brazi.

(În munți)

*

Scăpat dintr-o stemă
tăiată în poartă,
un uliu tîlcuiește
rotire de soartă.

(Peisaj trecut)

*

Corbul își măsură pasul, scrie-n zăpadă
nou testament, sau poate o veste cerească,
pentru cineva care ar trece prin țară
și n-a uitat de tot să citească.

(Calul)

Oracular e, de asemenea, cocoșul, și în *Peisaj transcendent*:

Cocoși apocaliptici tot strigă,
tot strigă din sate românești,

iar în *Satul minunilor*,

Cocoși dunăreni își vestesc de pe garduri
dumineca lungă și fără de seară.

Șarpele este, prin excelență, simbolul „seminției știutoare", el fiind

cu ochii de-a pururi deschiși
spre-nțelepciunea de dincolo.

(Fiu al faptei nu sunt)

La precizarea specificității autohtone a teritoriului liric blagian concurează detalii, precum anume obiecte tradiționale și, în genere, un cadru gospodăresc de subliniat caracter național. Maria naște în ardeleneasca „poiată" și suferă de a nu avea „scutece de in", „fașă", „opaiț", „nănașă". Iosif, agățîndu-și „cercul de pe cap" în cui, străbate satul, lătrat de cîini. Invadată de „oaspeți nepoftiți", mama nenuntită își pierde „condurii", care nimeresc în ieslea cu fîn și paie, unde sînt roși de „asinul bătrîn". Acasă la ea, Precista își adoarme pruncul „lîngă blidarul cu smalțuri rare", țărănesc. Într-o poezie apar războiul, suveica: „Războiul după ușă pus/ țese singur — vezi suveica?" Altundeva — „la curțile dorului" —, oaspeții „ pierduți și străini" „zăbovesc lîngă blide", „cu linguri de lemn". În pădurea cu „bolți adînci", sună „tulnice". Mereu icoane de „acasă". De altfel, volumul *La cumpăna apelor* se încheie cu o apologie a Țării :

Pe dealuri se-nalță solare
podgorii albastre și ronde.
Rîuri, spre alte seminții
duc slava bucatelor blonde,

Țara și-a-mpins hotarele
toate pînă la cer.
Pajuri rotesc minutare în veșnicul ceas —
peste cîmp și oier.

Fluturînd în veșminte
de culoarea șofranului,
ard fetele verii ca steaguri
în vîntul și-n rîsetul anului.

Mai toate exemplele acestea sînt din culegerile apărute în perioada colaborării la *Gîndirea*. În creația din anii următori, cuprinsă în *Nebănuitele trepte* sau editată postum, localizarea e, uneori, nu doar încă și mai precisă, ci, pur și simplu — precisă :

Domniță din țara bîrsană,
lumină sunt, inimă, rană.

(Încîntare)

*

Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci
numai stejarii vor mai fi și-atunci.

(Cîntec pentru anul 2000)

*

...mi-ar trebui de-aiurea dezmierdare
multa-nrourata slavă,
a Vlahiei deasă, largă,
reavănă dumbravă.

(Soare iberic)

*

...curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud.

(Ulciorul)

Nu cumva, particularizîndu-și astfel viziunile, Blaga ancorează, totuși, cîteodată în geografismul comun și în etnografie? Deloc. Geograficul, etnograficul nu sînt pentru el scop, ci componente ale vehicolului utilizat pentru a-l atinge. Materia în care se exprimă intuiția lirică. Spațiul ideal din înaltele sfere ale ficțiunii dobîndește aspecte de tărîm românesc în virtutea nu a unui program, ci a acelui apriorism sufletesc prin care etnicul se rostește cu puteri mai presus de voință. Așa se petrece în genere. În toate culturile, în toate mitologiile, absolutul se diferențiază (Blaga ar adăuga : stilistic) în funcție de psihia colectivă pe care o exprimă acele culturi și mitologii. Zeii greci au înfățișarea, vorba, portul, firea poporului din Helada și tronează pe un munte local. Zeii indici seamănă cu devoții lor din țara străbătută de Gange și străjuită de Himalaia, iar teofaniile vișnuitice se produc în anumite puncte privilegiate ale aceluiași teritoriu. Ursuzul Iehova e „domnul oștilor" ; sub ocrotirea lui, seminția lui Iacob, dîrză, războinică, doboară „împărați mari", ucide „împărați tari",

Cd. 5110 coala 25

precum Sion, împăratul amoreilor, și Og, împăratul Vasanului. Cerul oricui fiind acolo unde îi este patria, poetul român nu avea de ales. El nu-și putea instala panteonul și paradisul altundeva decît în zarea carpato-dunăreană. Nu localizîndu-le convențional, ci diafanizînd această parte de lume. Geografia, etnografia sînt absorbite în poezia lui Lucian Blaga de mitologie. Istoria nu mai puțin. De unde caracterul aparte al autohtonismului său. Vrînd să creeze și fiind convins că „se poate crea românește și fără a fi cîtuși de puțin semănătorist" [1], Lucian Blaga face abstracție de satul istoric, preocupat fiind de a dezvălui cealaltă față, ascunsă, a lumii țărănești, cea care iradiază în folclorul ezoteric (în poveștile ce se spun în șoaptă, în legendele cu înțelesuri ciudate, în credințele „deșarte") : fața mitică. Satul poeziei blagiene nu e, în consecință, o imagine idealizată a satului real, și celebrarea lui are o cu totul altă semnificație decît adorația sămănătoristă pentru modul patriarhal de existență. Pentru Blaga, „satul" este stare de suflet, este *„idee"*, este „vîrstă" interioară. Satul, în viziunea lui Blaga, e mediul ideal al copilăriei, iar copilăria — modul existențial propriu prin definiție satului. „Copilăria și satul — zicea scriitorul, în discursul de recepție, la Academie — se întregesc, alcătuind un tot inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie și sat, o simbioză datorită căreia fiecare din părți se alege cu un cîștig. Căci, pe cît de adevărat e că mediul cel mai potrivit și cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că și satul, la rîndul lui, își găsește suprema înflorire în sufletul copilului. [...] La sat copilăria e o vîrstă autonomă, care înflorește pentru sine. [...] A trăi la sat înseamnă a trăi în zariște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie."[2].

La sat, leagănul copilăriei proprii, poetul „spațiului mioritic" găsește totodată copilăria umanității. Acesta e sensul „laudei somnului" ! Îndreptarea spre sat nu are

[1] *Începuturile și cadrul unei prietenii, loc. cit.*, p. 226.
[2] *Elogiul satului românesc*, București, Imprimeria națională p. 4 și 6.

nici un moment, în poezia lui Lucian Blaga, sensul unei regresiuni în timp, al unei nostalgii paseiste. Atrăgîndu-și cititorii în zarișteа satului, poezia blagiană le restituie vîrsta mitică. Îi reintroduce în „marea poveste". „Somnul" cîntat de poet nu e un „somn de moarte" ; este un somn creator, roditor de vise, visele fiind : basme, cîntece, crestături, broderii, ornamentică, într-un cuvînt : cultură. O „cultură minoră", cum o numește gînditorul în *Geneza metaforei și sensul culturii* ; superioară, cu toate acestea ; egală în ordinea calitativă „culturii majore", monumentale, dezavantajată față de ea doar dimensional. „Lauda somnului" e lauda „stării de grație", a măicii stilistice genuine, aflată „în stare binecuvîntată ca stratul mumelor", lauda „potențelor stilistice creatoare, neistovite", „magnifice ca în prima zi", lauda inconștientului colectiv creator. Cufundîndu-se în acest abis cosmotic, eul liric își reia în posesie natura primară, și autenticitatea cu care Blaga transmite cu mijloacele poeziei culte ultramoderne emoții ce țin de domeniul „poeziei naive" în sens schillerian e unică în literatura română.

Satul mitic, în viziune blagiană, este imaginea și suportul eternității :

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.

În timp ce toate se schimbă, satul („satul-idee") își rămîne, din secol în secol, identic :

Toate-s altfel : omul, leatul !
Neschimbat e numai satul,

dup'atîți prieri și toamne,
neschimbat ca Tine, Doamne !
(Întoarcere)

Se succed generații, se prăbușesc imperii, umilul izvor din cîmpie clipocește însă, netulburat, „ca în prima zi" :

Împărății s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veșminte de pămînt luînd.
Dar șipotul, el a rămas.

(Izvorul)

Satul „vindecă setea de mîntuire" :

Aici se vindecă setea de mîntuire,
și dacă ți-ai sîngerat picioarele,
te așezi pe un podmol de lut.

(Sufletul satului)

Terapeutica obținută în orizontul satului nu-i altceva decît integrare. Insul devine „unul între mulți". Reintră în ambianță, în climatul propriu. „Scuturat" de el însuși, de cel „altădat' atît de rău", „ca un cîne ce-a ieșit dintr-un rîu blestemat", cîntărețul „învierii de toate zilele" se simte „bun", surîde „îngăduitor pe toate cărările", „nu ceartă nici o ființă", ascultă „mulcom", învățîndu-le din nou graiul, „poveștile sîngelui uitat de mult". Sentimentul e al unei regenerări, al unei nașteri din nou, și poemele sînt de un calm și de o seninătate serafice, tonalitatea lor sacerdotală răspunzînd parcă, ceremonial, versetelor atît de sublim tînguitoare uneori, iar alteori atît de magnific jubilante din *Ceaslovul* lui Rilke :

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.
Flori peste fire de mari
îmi lumincază din larg —
aureole pierdute pe cîmp de sfinți trecutului.

(Înviere de toate zilele)

Sînt tremur de fericire :
ziua întreagă deasupra mea
puterile păsărești au arătat în triunghiuri
spre ținte luminoase.

(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)

Cel mai dureros sentiment pe care îl comunică lirica lui Blaga e acela al ieșirii din matcă, al pierderii „vetrei" :

Podișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul.
Singură vatră nu mi-e-ngăduită,
și cum aș slăvi scînteia-mpămîntenită !

(Ani, pribegie și somn)

*

Am pierdut, vai, ce-am pierdut ?
Vatră caldă, drum bătut.

Am pierdut soare și lună.
Golul cine mi-l răzbună ?

(Nemurire)

Nimic mai fericitor, în consecință, decît redobîndirea „vetrei", întoarcerea la „stup". Evenimentul e comunicat cu euforie exultantă :

Mă-ntorc de acum ca
albina spre stup,
cu harul subt aripi,
cu-amurgul în trup.
(. . . . . .)

Mă-ntorc de acum spre
vatra-n lumină.
Adîncile mele
orzuri se-nchină.

(Arhanghel spre vatră)

Departe de a se simți anulat, sinele încearcă, revenit la origini, sentimentul realizării plenare, al reinstalării în propriul element. „Pierdut și străin" cînd e departe de vatră, prizonier, nu o dată, „la curțile dorului", duhul nu se regăsește întreg decît, fie „în somn", cînd visurile îi aduc „din depărtatele plaiuri [...] un pic de-ntuneric, ca un pumn de țărînă din patria mumelor, din cimitire de raiuri", cînd, „închis în cercul aceleiași vetre", face „schimb de taine cu strămoșii", cînd, „ca un val", sîngele „se trage din mine înapoi în părinți", fie în „somnul" colectiv, în „sufletul satului". Satul îl restituie sieși prin aceea că îl despovărează de patimi sterilizante, îl vindecă de ambiții fără sens, de orgoliul nemăsurat, îi redă gustul frumuseților simple, al bucuri-

ilor inocente. Copilăria mitică a umanității reinstalează insul în copilăria proprie. Îl readuce la sînul mumei. Implicit, îi dăruiește patrie. Sentimentul de „habeo patriam" contrapunctează, în volumele *În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor,* stenic zvîrcolirile sufletului deznădăjduit de a nu putea tălmăci „zumzetul tainelor" din țărînă, acestea fiind „prea aproape de călcîi" și „prea departe de frunte", de a nu putea descifra „runele" răspîndite pretutindeni. Cu totul, neliniștile nu dispar, la drept vorbind, nici în cercul de vrajă al satului, care, liniștind „ostenita furtună" a gîndurilor, nu poate șterge (ba chiar o intensifică) amintirea „vremii cînd încă nu eram", a unei părute „copilării depărtate", petrecută în „țara fără nume", dorul de increat, de neființare. Dar dacă după „copilăria" absolută, prenatală, după starea pur eidetică a existenței, „sîngele" strigă zadarnic „prin păduri", copilăria ca regim sufletesc, ca „vîrstă adoptivă", nu se refuză acelui ce o caută „între lucruri bătrîne". În apropiere de „muntele iubit", păstrător de „mușchi din zilele facerii" e „liniște" :

Liniște este destulă în cercul
ce ține laolaltă doagele bolții.

(Liniște între lucruri bătrîne)

Sub filfiirea „sufletului satului",

orice gînd e mai încet
și inima-ți zvîcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept,
ci adînc în pămînt undeva.

(Sufletul satului)

Acolo unde domnește „întunericul bun", unde „dobitoace în trecere își privesc fără de spaimă umbra în albii", unde „nimic nu vrea să fie altfel decît este", sufletul își recapătă disponibilitatea pentru mirări, pentru încîntare, pentru extaz, aptitudinea de a înțelege „povestea". Purificat, insul vede totul cu ochii pe care i-a avut în anii cînd iarba, roua, plugul, secera, focul, fîntîna îi păreau minuni, cînd atribuia animalelor puteri miraculoase, cînd privea luna cu adorație și teamă. La un moment dat, poetul chiar propune o imagine a „țării" detașată din privirile extaziate ale unui copil :

Frunzuliță ram de laur,
Ană, umbra mea de aur —

Drum pe jos și drum pe sus
din apusuri te-am adus.

Sub pleoape, posturi — țară —
le culegi întîia oară.

Și te uiți, și vezi, și vezi
anul tînăr prin livezi...

(Fetița mea își vede țara)

Elementarul, simplul, „lucrurile mici" își recîștigă, în poezia lui Blaga prospețimea originară, farmecul ingenuu, priveliștile încremenite aici sînt pline de inefabil, de un ce virginal ; sensibilitatea poetului preface efectiv „plaiul" în „gură de rai". Și acest rai e văzut românește. Satul mitic blagian este un tărîm „sofianic". Un teritoriu în cuprinsul căruia văzutul e inundat de nevăzut, imanentul de transcendent. Cerul și pămîntul sînt două vase comunicante. Centru al lumii, în reprezentarea acelor ce-l populează, satul trăiește concomitent în real și în suprareal, în viață și în legendă. Cu un „meșteșug blînd", un țăran cu „ochi verzi ca mura necoaptă" aduce cerul pe pămînt, zugrăvind „sfinți atît de fragezi" că parcă vin „de-a dreptul din lună". La fel e și pictura poetului. Chipurile, peisajul au, în volumele citate, solemnitatea grațioasă, hieratismul suplu și rîzător din icoanele țărănești. De inspirație bizantină, stilul acestei iconografii e lipsit de rigiditatea canonică, „atenuat", cum va observa Blaga, în *Spațiul mioritic,* în chip organic. Vatră a unei comunități, satul este, implicit, vatră a credințelor, a poveștilor, temelie a spiritualității acesteia. Întocmai ca în folclor și ca în operele unor poeți premergători, ca în versurile lui Octavian Goga, de exemplu, în care vedem Cosînzeana și „crai cu argintate coifuri" coborînd în „bietul bordeiaș de paie" al țăranilor, în lirica lui Blaga, „transcendentul coboară", făpturile din mituri se amestecă printre oameni și vite, participă la îndeletnicirile curente, duc existența împăcată a plugarului, a pietrarului, a „clopo-

ţarului ce petrece morţii la cer", a „babei ce-şi topeşte cînepa în baltă". Arhangheli „ară cu plugul grădinile omului". Sfîntul Gheorghe bate drumurile ţării în căutarea balaurului. În munţi, printre ciobani, turme şi criptogame, „mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic", pentru ca „să aibă loc ciupercile roşii să crească subt spatele lui". Fecioara îşi poartă fructul divin cu inocenţă, „sub cerul apropiat", înţelegînd „mai puţin decît oricine minunea ce s-a-ntîmplat" : „Aude sori cîntăreţi, întreabă, întreabă şi nu înţelege". Cînd naşte, „îngerul 'nalt" coboară, în chip firesc, nespectacular, ca „să ţie de urît", ei şi pruncului, şi „îşi aprinde în noapte degetul", întocmai cum în sufletul oricărei mame se aprinde, în astfel de clipe, lumina unei iubiri ce transfigurează copilul, conferindu-i atribute zeieşti. În „amiaza dreaptă", cînd „liniştea se rotunjeşte albastră" şi „zboruri spre ceruri cresc", cînd „viţelul în trupul vacii îngenunchează ca-ntr-o biserică", Precista „umblă rîzînd pe cărări cu jocuri de apă pentru broaşte ţestoase", îşi dezbracă fiul „între ierburi înalte şi goale", îl „învaţă să stea în picioare" ; uneori „cînd e prea rău", îl adoarme, ţărăneşte, „cu zeamă de maci". Integrare, precum se vede, perfectă a sacrului în profan şi, prin aceasta, sacralizarea profanului ! Rezultă un idilism sui-generis, fără nici o tangenţă cu acela al literaturii sămănătoriste ; un idilism sacral, metafizic. Nu e cîtuşi de puţin vorba de vreo idealizare convenţională a lumii săteşti, poetul făurind — mai e nevoie a repeta ? — o viziune a „satului-idee", a satului — ipostază spirituală, a satului — stare de spirit. Blaga creează un basm mitologic, o automitologie, proiectează într-un anume cadru, verosimil, icoane ale propriului spirit. Astfel ar arăta, dacă ar fi să-l întemeieze pe pămînt poetul *Nebănuitelor trepte* — paradisul. Cuvîntul „rai" figurează, de altfel, ca atare şi nu o singură dată, în lirica blagiană : „raiul sorin", „cimitire de raiuri". Iar tablourile constituite obiectiv sînt edenice. „Megieş", cerul se îngrijeşte de pămînteni cu statornicie, le trimite, bunăoară, pluguri, cu care să are „brazdele veacului" :

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :

mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt...

(Pluguri)

Invadat de cer, pămîntul se înfăţişează ca o „ţară a Domnului", în care fabulosul e o dimensiune a normalului, miraculosul intră în ordinea firii. Făt-frumos e un băiat de gospodari, ce creşte şi învaţă lupta „la marginea satului", „lîngă cei bolovani", sub privirile consătenilor :

Voinicelul de şapte ani
se călăreşte lîngă cei bolovani
la marginea satului.
Ca-n marginea lumii şi a leatului.

O şoaptă trece printre oameni ades,
şi-alunecă pe limbile pomului :
El e cel chemat ? El e cel ales ?
Frunza verde — Fiul Omului ?

(Alesul)

Paralel, creşte calul năzdrăvan, pegasul autohton, „sub pavăza Sfintei Miercuri născut". Mînz deocamdată, nepotcovit („Argintul din care-i vor bate potcoava / doarme încă în Munţii Apuseni"), mîncător însă, de pe acum, de jăratec („spre vatră se-ndeamnă, la jaruri"), el „saltă în joc, saltă-n ocolul bătut", „spulberă colbul ograzii", „adulmecă lung spre nu ştiu ce-nalte poieni" şi, înţepat de arsuri „la spete [...], la locul unde purced să-i crească aripile,"

cu stranii nechezuri,
el se desprinde pe cîmp de mohor
şi-mi pregăteşte, vestindu-mi-l,
biruitorul, mult aşteptatul zbor.

(Mînzul)

Oamenii participă la destinul cosmic cu nevinovăţia copacilor şi a izvoarelor, trăiesc în minune ca în propriul duh ; bucuriile, spaimele, mîhnirile, mirările lor sînt candide ca ale păsărilor, păcatele, inocente. Fetele rodesc precum florile de măr, şi cînd una întreabă „cum s-a născut pruncul Isus fără tată", un ţăran zugrav

„închipuie", drept răspuns, pe un fond de „aur" și „albastru ceresc", o icoană în care, ca într-o „metaforă revelatorie", peste fecioara îngenunchiată, se cerne polen dintr-o floare scuturată de-o pasăre :

Astfel stat-a Maria-n genunchi.
Cu ciocul întins peste ea,
o pasăre, plutind, a scuturat o floare.
Ce-a mai venit se poate-asemăna numai c-un vis.
Din pulberea de floare
cernută peste tînărul ei trup,
fecioara Maria a legat rod ca un pom...
(În amintirile țăranului zugrav)

Om, înger, dobitoc, arbore, plantă, vietăți reale, vietăți fantastice, își urmează scrisa într-o suavă devălmășie, în desconsiderarea oricărei ierarhii. La miez de noapte, „în munți", „lîngă schit",

Duhul mușchiului umed
umblă prin văgăuni.
Din răsărit vin fluturi cît buhele
să-și caute în focuri cenușa.
La rădăcinile brazilor, lîngă blestemul cucutelor,
ciobanul pune pămînt
peste mieii uciși de puterile codrului.
Peste muche trecînd,
fetele stînilor își freacă de lună umerii goi...
(. . . . . .)
Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi.

Nu lipsește din acest paradis — care de altminteri seamănă de ajuns de puțin cu cel biblic : „puterile codrului", lupii adică, nu fac aici deloc, precum acolo, casă bună cu mieii — șarpele ; acesta e chiar un șarpe gigant, un balaur.

Subt scut de stînci, undeva,
un bălaur cu ochii întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stîni.
(În munți)

„Șarpele" învenințează „fîntînile omului" ; duhuri demonice de tot felul stîrnesc în sate „vrajă și blestem",

astfel încît „pe creasta nopții, moara seacă / macină lumină-n gol", „cuiburi în copaci s-aprind / ca de-o mînă. Ard cu flăcări", ușile se închid și se deschid singure, după cum, fără mînă omenească, „fîntînile, la uliți rele, / găleți coboară și ridică/-n cerul jefuit de stele". „Duhul răului" își are și el rostul său, este o prezență necesară, și cînd Sfîntul Gheorghe pornește să răpună fiara acvatică, fetele satelor prin care trece îl blestemă. Acele fete „au îndrăgit bălaurul". De altfel, nu toți șerpii sînt răi ; există și „șarpele binelui", „șarpele casei", dătător de noroc :

Norocul de aur, visatul, sub streșini
ți-l dăruie șarpele casei și zeii din plai.
(Monolog)

Binele, răul conlucrează deopotrivă la echilibrarea existenței, și starea afectivă obișnuită a umanității și a întregii naturi a satului mitic blagian e o beatitudine calmă, sacramentală, o evlavie panteistă :

Lîngă fîntînile darului, harului,
pîlpîie boabele, țipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului
ca un cuib de mirosul sălbăticiunii.
(Satul minunilor)

Natura oficiază pentru ea însăși, omul adoră „puterile", fie acestea ale înaltului sau ale adîncurilor, „fiica pămîntului" rîde, jucînd, spre „diminețile" „soarelui vechi" și ale „soarelui nou", tulburînd deopotrivă pe „popii luminii" și pe „popii adîncului". „Șapte popi" slujesc, sub pămînt, „pentru dracu" :

Sub glugile verzi o biserică este.
Acum o mie de ani
s-a scufundat în pămînt.
Șapte popi țin și azi
liturghie în ea pentru dracu.
E-la-la ! Pentru dracu.
(Fiica pămîntului joacă)

Rituală, derularea existenței permanentizează o păgînătate ingenuă, o religie a firii, pentru care viața e

scop în sine și, implicit, fericire și care, de aceea, acordă expansiunii ei o cinstire aparte. Rodirea e prilej de jubilație și, rostind o „bună-vestire", poetul întrebuințează tonalități liturgice :

Bucură-te, floarea mărului, bucură-te !
Uite în preajmă-ți pulberi de aur
ca un nor în aer !
Țîșnesc firele ca dintr-un caer
de pretutindeni și de nicăiri ! Nici o făptură
nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură
toate florile, în dulci suferințî,
peste măsură
și peste fire.

(Bunăvestire pentru floarea mărului)

Nașterea e celebrată sau imnic :

Vin din noapte, din miez de pădure :
avem un voievod !
sar peste prăpăstii în călțuni de poveste.
Spre ziduri sure
Către cetate frunza susură :
o veste, o veste !

(Veste)

sau în acorduri de-o indicibilă suavitate :

Făptură nouă, iată pe frunte
întîia lumină te-a uns !
Pe noi repede soarta ne mînă —
tu fără pas ne-ai ajuns.

(Naștere)

Simbol al spiritualității etnice, peste cuprinsurile lumii blagiene de vis se înalță maiestuos — spre „geometria înaltă și sfîntă" a Orientului — pasărea hieratică. Trăitoare cîndva „în funduri de mare", strigătoare „deasupra întîielor ape", ocolitoare „pe de aproape" a focului solar, miraculoasa pasăre, „clopot prin lume purtat", „potir fără toarte", ce „rotește cîntec de aur", știe tainele cerului și ale pămîntului, ale viilor și ale morților :

Dăinuind în tenebre ca în povești,
cu fluier părelnic de vînt
cînți celor ce somnul și-l beau
din macii negri de sub pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelații fără cuvinte,
subt iarba cerului zborul ți-l pierzi.

Atotștiutoare, „pasărea sfîntă" rămîne enigmatică, asemenea limbajelor secrete, fermecînd fără a instrui :

Din văzduhul boltitelor tale amiezi,
ghicești în adîncuri toate misterele.
Înalță-te fără sfîrșit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

(Pasărea sfîntă)

Se integrează oare acest autohtonism de mitologie în gîndirism ? Depinde ce accepție dăm termenului. Dacă includem în noțiune toate orientările declarate în paginile *Gîndirii*, pe cele artistice inclusiv, Blaga, ca scriitor de întîia mărime, devine principalul gîndirist. Însă „gîndirismul" său diferă, în ordine ideologică, pînă la opoziție de acela al lui Crainic, iar în plan strict de artă, e cu totul altceva decît al celorlalți poeți cu care a împărțit paginile revistei. În general, diferențele de tot felul din cuprinsul literaturii „gîndiriste" sînt mult prea adînci, spre a putea fi eludate. Există dacă nu tot atîtea gîndirisme cîți colaboratori eminenți a avut *Gîndirea*, în orice caz, mai multe decît unul sau două. Trăsătura de unire nu lipsește, desigur, însă ea e departe de a fi în măsură să atenueze eterogenitatea nu numai a stilurilor individuale, dar și a direcțiilor orientative. Ca poet al cunoașterii, Blaga e mult mai aproape de Ion Barbu, care n-a publicat în *Gîndirea* nici un rînd, și de Arghezi, care a trecut prin paginile ei meteoric, decît de oricare dintre colegii permanenți de sumar. Că lirica și teatrul lui s-au împlinit în același climat afectiv, în același larg cadru spiritual cu poezia lui Ion Pillat, a lui Vasile Voiculescu, a lui Adrian Maniu, a lui Nichifor Crainic e un fapt. Mai mult chiar : unele din ideile afirmate în

articolele de directivă au exercitat asupra lui Blaga o acțiune stimulativă incontestabilă. Dar, reținînd din indiferent care articol — precum și din corespondența sau convorbirile cu unii și alții dintre confrații „gîndiriști" — anumite sugestii, poetul le-a valorificat în consonanță exclusiv cu propriile îndemnuri sufletești, orientîndu-le, mai totdeauna, într-un sens de-a dreptul opus celui urmat de fidelii revistei. Astfel încît, dacă definim gîndirismul în funcție de coordonatele lui ideologice, trasate mai cu seamă de Nichifor Crainic, „gîndirismul" lui Lucian Blaga apare ca... antigîndirism.

Care sînt punctele de incidență, totuși? Autohtonismul, întîi și întîi, și — eo ipso — „tradiționalismul". Conduși de principiul că marea creație își are sursa în etnic, Blaga și Crainic sînt de opinia că, în cazul culturii românești, etnicul se exprimă în „tradiție". Într-o tradiție de alt tip decît cea teoretizată în cuprinsul unor doctrine occidentale (ca aceea a lui Maurras, de-o pildă). Nu „paseism romantic", ci „sens dinamic", „permanență", „realitate ontologică" (Crainic). Nu „contabilitate retrospectivă", nu „trecut acumulat în prezent", nu „memorie și atmosferă memorială", „pulbere de oseminte", ci explorare a „potențelor stilistice creatoare, neistovite" (Blaga). Conceptul blagian de „tradiție" și tradiționalismul lui Nichifor Crainic au, așadar, acest punct comun că impun faptului pe care îl definesc un sens anistoric. „Tradiție" înseamnă, în vocabularul lor, altceva decît în cel sămănătorist. Înseamnă altceva, fără să însemne la amîndoi același lucru. În timp ce Crainic susține că, „încadrat în Biserică", poporul român „are concepția despre lume pe care i-o dă creștinismul"[1], Blaga își întemeiază întreaga concepție despre „sensibilitatea metafizică" populară pe observația că „doctrina bisericii creștine a acceptat în alcătuirea ei, prin disimulare, o mulțime de elemente păgîne"[2]. Noțiunea de „tradiție" posedă un anume conținut în terminologia lui Nichifor Crainic, și un altul în terminologia lui Lucian Blaga. Cel dîntîi o așază pe ideea de „sînge" și de „limbă", fixate, ambele, sub „cerul Bisericii"; celălalt o omologhează cu „matricea stilistică". Aceasta teoretic. Practic, orientările nu sînt mai puțin divergente. Cît și prin ce diferă duhul poeziei lui Blaga de acela al poeziei lui Crainic va reieși din parcurgerea și a paragrafului ce urmează a fi consacrat acesteia din urmă. În ce raporturi se află lirica blagiană cu orientarea teoretică a *Gîndirii* s-a văzut și are să se vadă în continuare. Departe de-a avea „concepția despre lume pe care i-o dă creștinismul", umanitatea satului mitic, celebrat în *Lauda somnului*, *În marea trecere*, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului*, e doar pe jumătate creștină și dacă asupra ei „coboară transcendentul", acesta suferă o „autohtonizare" eretică, păgînizantă. „Sofianicul", în accepția dată de Blaga, implică ideea sau sentimentul de „transcendență coborîtoare"[1] de orice fel, nu neapărat creștină, filozoful conferind atributul de „sofianică" oricărei creații sau existențe, „imaginară sau reală", „care mărturisește despre un torent de transfigurare transcendentă de sus în jos"[2]. Chestiunea are să se lămurească din ce în ce pe parcurs.

Dacă o seamă de poeme de ale lui Lucian Blaga înviorează satul românesc mitic în lumini de azur, altele (în unele cazuri, aceleași) îl arată degradat, sfîrtecat, smuls din matcă, deposedat de duhul specific, de transcendent și în genere de spiritualitate, prefăcut într-un teritoriu al morții. Viziunile sînt de apocalips. Asemenea poeziei expresioniste germane a epocii, versurile blagiene comunică „vești" înspăimîntătoare, relevă „semne" de priveliști consternante. Cocoșii, în cutare poem, nu vestesc dimineața, ci întunericul — un întuneric cosmic:

> Cocoși apocaliptici strigă,
> tot strigă din sate românești.
> Fîntînile nopții
> deschid ochii și-ascultă
> întunecatele vești.
> Păsări ca niște îngeri de apă
> marea pe țărmuri aduce.

[1] *Puncte cardinale în haos*, p. 118.
[2] *Trilogia culturii*, p. 245.

[1] *Op. cit.*, p. 224.
[2] *Ibidem*, p. 238.

Pe mal — cu tămîie în păr,
Isus sîngerează lăuntric
din cele şapte cuvinte
de pe cruce.

Din acumularea notaţiilor se întocmeşte un spectacol de moarte, cu vietăţi speriate şi sonuri lugubre :

Din păduri de somn
şi alte negre locuri,
dobitoace crescute-n furtuni
ies furişate să bea
apă moartă din scocuri.
Arde cu păreri de valuri
pămîntul îmbrăcat în grîu.
Aripi cu sunet de legendă
s-abat înspăimîntate peste rîu.
Vîntul a dat în pădure
să rupă crengi şi coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cîntă sub iarbă cu miile.

(Peisaj transcendent)

Satul e un „paradis în destrămare". Unde fusese viaţă, bucurie, muncă, sărbătoare, se instaurează dezolarea, pustiul. „Învins" fără luptă, portarul grădinii edenice „ţine întins un cotor de spadă fără de flăcări". Alţi locuitori ai aceluiaşi spaţiu tînjesc asemenea florilor lipsite de apă, îşi urmează menirea „fără îndemn", într-o epuizare letargică :

Pretutindeni pe pajişte şi pe ogor,
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fîntîni
refuză găleţile lor.
Arînd fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhanghelii se plîng
de greutatea aripelor.

Se întunecă totul, îngerii pier, amestecîndu-şi cadavrele cu ale păianjenilor :

Trece printre sori vecini
porumbelul sfîntului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea, îngerii goi,
zgribulind se culcă în fîn :
vai mie, vai ţie,
păianjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
ţărîna va seca poveştile
din trupul trist.

(Paradis în destrămare)

Factorul acestei desacralizări, al acestei distrugeri este „demonia" modernă. Ea ucide şi perverteşte. Preface aşezările în care se instalează şi de unde îşi revarsă pînă în depărtări suflarea pustiitoare în tot atîtea Sodome şi Gomore, dînd trepidaţiei veacului înfrăţirea unui spectacol diavolesc, fascinant :

Umblă maşinile subpămînteşti. În nevăzut, peste turnuri
intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spaţii
cu alte graiuri şi alte veşti.

Semnale se-ncrucişează albastre prin străzi.
În teatre strigă luminile, se exaltă libertăţile insului.
Se profeţesc prăbuşirile, sfîrşesc în sînge cuvintele.
Undeva se trage la sorţi cămaşa învinsului.

Puterea fascinatorie a cetăţii sodomizate e atît de contagioasă, încît pînă şi trimişii să o pedepsească i se abandonează, uitîndu-şi misiunea :

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul
s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danţatoarea albă le trece prin sînge...

(Veac)

Atitudinea lirică e, şi în acest poem, ca în cele anterior citate, una tipic expresionistă. Un strigăt de revoltă şi împotrivire traversează poezia germană din perioada imediat premergătoare şi în cea următoare primului război mondial, un strigăt de ură împotriva maşinismului, împotriva „civilizaţiei" reificante, generatoare

Cd. 5110 coala 26

de haos, de absurd. Înfățișînd existența contemporană ca un spectacol de apocalips, clamînd contra „demoniei" moderne, contra tehnicii dezumanizante, expresioniștii aspiră la simplu, la elementar, la ingenuu, predică, în limbajul specific artei lor, întoarcerea la „origini", la „începuturi", la „izvoare", pentru ca omul, restituit stării primordiale, „copilăriei", să-și regăsească sănătoasa integritate, de odinioară, să trăiască miracolul regenerării. Stăpîniți de o tiranică „voință de suflet", de năzuința „dezvăluirii totale" a valorilor sufletești, spre sfidarea lumii despiritualizate, trîmbițașii expresionismului emit strigăte cînd de spaimă și deznădejde, de irepresibilă răzvrătire, cînd de speranță, de frenetică avîntare spre zările libertății, de vestire a unei alte lumi. Întreținute îndeosebi de realitățile epocii wilhelmiene, ale războiului și ale zbuciumaților ani postbelici, aceste stări de spirit își aveau unul din principalele suporturi teoretice în „Lebensphilosophie", în special în celebra carte a lui Oswald Spengler, căreia avea să i se alăture ceva mai tîrziu *Der Geist als Widersacher des Seele*, a lui Ludwig Klages. În anii de început ai *Gîndirii*, Blaga nutrea pentru Spengler, s-a văzut, o admirație ardentă, sensibil atenuată cu timpul. Vădit îndatorate, în punctul de plecare, gîndirii spengleriene (dar dezvoltate în cu totul alt sens) sînt unele din ideile coordonatoare ale *Trilogiei culturii*, precum aceea că „spațiul" ar fi „sămînța culturii". Iar noțiunile de „cultură" și „civilizație" au la Blaga un conținut afin celui inoculat lor de filozoful german. Sub influența, sub strivitoarea influență, s-ar putea zice, a lui Oswald Spengler, și-a scris cel puțin unul dintre articole Nichifor Crainic. E vorba, evident, de *Parsifal*. Ideea directoare a acestei scrieri a fost, o vreme, împărtășită într-un fel și de Lucian Blaga. Nimic nu-i apropie, în consecință, mai mult pe cei doi corifei ai *Gîndirii* ca modul de abordare a problemei „culturii" și „civilizației". Oswald Spengler a devenit, fără s-o știe, un mediator între Lucian Blaga și Nichifor Crainic. Poemele blagiene de viziune apocaliptică datează (fie că au apărut sau nu în *Gîndirea*) tocmai din anii în care autorul ținea încă pe Spengler la mare cinste. Ceea ce nu înseamnă că sursa de inspirație a poetului ar fi fost *Der Untergang des Abendlandes!* Inspirația lui a fost declanșată, în chip cert, de spectacolul existențial obiectiv — și vom produce îndată dovada; cărțile (a lui Oswald Spengler și altele) i-au sugerat cel mult interpretarea fenomenelor și, în tot cazul, i-au oferit impresia de a i-o confirma. Sentimentul de „Menschheitsdämmerung" i-l putea stîrni cîntărețului „destrămării paradisului" cursul ca atare al evoluției societății industriale, starea de fapt a „Occidentului", indiferent de lecturi; pe cale livrească, poetul își va fi procurat iluzia descoperirii cauzei sau a stimulului a ceea ce părea să anunțe un iminent cataclism ontologic. Către o asemenea presupunere ne conduc o seamă de pagini publicistice, mai cu seamă din primii ani de după război, ale poetului. Dar procesul interior al genezei unora sau altora dintre poezii e o altă chestiune. Fapt este că în două piese lirice, Blaga deploră efectele expansiunii industriale, procedeul artistic fiind relevarea contrastului dintre „făgăduințe" și împliniri. Una, *Tristețe metafizică*, aparține volumului *Lauda somnului* și e dedicată, nu fără semnificație, lui Nichifor Crainic; cealaltă, *Făgăduințî din flăcări*, a rămas în *Gîndirea*[1]. Ambele comunică o amară decepție, un sentiment de prăbușire, de „moarte a visurilor", dacă putem utiliza expresia unui alt poet. Tonul este, în amîndouă, biblic și recapitulativ. Cu aerul de a destăinui experiențe subiective, poetul rememorează succint o dramă a conștiinței umane:

> În porturi deschise spre taina marilor ape
> am cîntat cu pescarii, umbre înalte pe maluri,
> visînd corăbii încărcate
> de miracol străin.
> Alături de lucrători încinși în zale cănite
> am ridicat poduri de oțel
> peste rîuri albe, peste zborul pasărei curate,
> peste păduri adînci,
> și orice pod se arcuia
> trecîndu-ne parcă pe un tărîm de legendă cu el.

[1] *Gîndirea*, IV, nr. 10, 1 martie 1925.

Rezultatul unor asemenea visuri și făptuiri — și al altora, orientate în aceeași direcție : deteriorarea și desfigurarea „stelei" pe care ne găsim :

Acum mă aplec în lumină
și plîng în tîrziile rămășițe
ale stelei pe care umblăm.

„Minunea" scontată nu s-a înfăptuit :

Cu toată creatura
mi-am ridicat în vînturi rănile
și-am așteptat : oh, nici o minune nu se-mplinește.
Nu se-mplinește, nu se-mplinește !

Aceasta în *Tristețe metafizică*. Cealaltă poezie desfășoară cîmpii punctate de „fîntîni negre de păcură", albite de pulbere măruntă : „făina" pietrelor măcinate de „morile albe". Săltîndu-și viețile, trudnic, „peste bietele ape și marile stînci", oamenii poartă „prin amurguri adînci" „dezamăgiri". Glas al obștestii dezolări, poemul exprimă în stil de ieremiadă simțămîntul așteptării înșelate :

Din stufăriș cu flacări rotitoare
făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă rîuri sfinte,
rugăciuni de clopote să ni se pară
fapta mîinilor între motoare.
Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile țării
de șapte ori șaptezeci de mii de turme sunătoare.
Făgăduitu-ni-s-a patrie în care
de bucurie să se scuture mieii,
făgăduitu-ni-s-au prunduri de ape
cu pești asemănători prin tăcere cu zeii.

În loc de toate acestea : răscoliri prin care se reeditează „silnicia din Egipet". Decosmicizarea, sluțirea pămîntului :

Pe-aici vrăbiile și șerpii sunt albi de ciment,
cum albi suntem și noi
din făina stihiilor de piatră.
Trupuri fără răzvrătiri și fără țipet,
suferim cu crini în gură
silnicia din Egipet.

Autenticitatea lirică a viziunilor din aceste poeme nu intră în discuție. Detașîndu-le pura schemă ideologică, ce constatăm ? O fobie a tehnicii, a civilizației, ca în *Parsifal* ? Defel ! Fabricile nu numai că nu sînt detestate[1], dar sînt înfățișate ca „promisiuni" : „făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă rîuri sfinte". În marile construcții („poduri de oțel peste rîuri albe"), poetul vede posibile vehicule ale „minunii", punți eventuale spre un „tărîm de legendă". Nu sînt condamnate, așadar, tehnica, mașinile, industria ca atare ; sînt deplînse urmările punerii lor în aplicație, urmări contrare „făgăduințelor". În posibilitatea „minunii", poetul continuă a crede și după experiența neîmplinirii ei. După exclamația consternată : „oh, nici o minune nu se-mplinește !", *Tristețe metafizică* se încheie cu aceste versuri purtătoare de speranță și de încredere în puterile omului :

Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre
s-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul.
Cu picioare ca ale noastre
Isus a umblat peste ape.

Un alt poem, *Lucrătorul*, din *În marea trecere*, glorifică omul care, „în încordări de arc", „strivește între degete sînii materiei", „lîngă roțile mari de oțel". Muncitorul e văzut ca sol al „bunei vestiri", și poetul îi preia mesajul, spre a-l difuza în cele patru zări :

Din fîntîni sfredelite-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoști,
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea.
Fără să vreau, m-alătur bunei tale vestiri
și-o strig în sfintele vînturi.

[1] La Nichifor Crainic există o fobie a fabricii ca atare, mărturisită nu numai în *Parsifal*, dar și într-un eseu de mult mai tîrziu, în *Roma eternă*, unde scriitorul notează cu satisfacție că Roma „nu are nici o fabrică" : „Privind-o de pe oricare din sacrele ei coline, poți vedea cupole de biserici, frontoane de palate și creștete de monumente ; nu însă coșuri fumegătoare, de uzine" (*Puncte cardinale...*, p. 285).

Nu negație, deci, ci — tocmai din contră — apologia mașinii, a industriei! Atitudinea concordă cu cea afirmată în mici articole de ziar, precum *Frumusețea în tehnică*[1] ce elogiază mașinismul, cu specială referință la cinematograf, ca produs al tehnicii, sau *Rînduri inactuale*, care califică drept „sinucidere culturală" tentativa unor intelectuali occidentali ai timpului de a substitui spiritualității proprii societăților moderne de tip industrial spiritualitatea generată de vechi religii ale Orientului. „Ceea ce e mai vital în Europa protestează împotriva acestei sinucideri culturale. O capitulare a tehnicii, ne-ar arunca în stări asiatice. [...] Europa trebuie să rămînă credincioasă misiunii sale și să nu-și tăgăduiască ființa."[2] Mai tîrziu, în *Trilogia culturii*, în *Trilogia valorilor*, în unele eseuri din *Saeculum*, Blaga va argumenta filozofic necesitatea intrării în „istorie", a integrării depline în Europa, deci a acceptării societății industriale. Cum rămîne, atunci, cu „silnicia din Egipet", cu „tîrziile rămășițe ale stelei pe care umblăm", cu „neîmplinirea minunii"? Simplu. Poetul salută industrializarea, fiind în același timp îngrozit de înăbușirea „culturii" în „civilizație". Fără a împărtăși teza spengleriană a raportului de „succesiune fatală" între „cultură" și „civilizație"[3], Lucian Blaga extrapolează și el — chiar mai mult decît oricare alt gînditor — distincția dintre cele două noțiuni, prezentînd „civilizația" și „cultura" ca două *moduri ontologice* diferite: „Cultura răspunde existenței umane întru mister și revelare, iar civilizația răspunde existenței întru autoconservare și securitate".[4] Ametaforică (rezultatul eforturilor umane de „revelare a misterului" fiind — potrivit filozofiei lui Blaga — „metafora"), „civilizația" n-ar corespunde modului ontologic specific uman („O civilizație — pretinde autorul *Eonului dogmatic* — ar putea fi produsă în cele din urmă și de o specie animală înzestrată cu o bună inteligență"[5]), deci, dacă ajunge să se substituie

[1] *Patria*, IV, nr. 207, 24 septembrie 1922.
[2] *Ibidem*, nr. 206, 23 septembrie 1922.
[3] Cf. *Trilogia culturii*, p. 419.
[4] *Ibidem*, p. 421.
[5] *Ibidem*, p. 420.

„culturii", ea surpă însești temeliile umanității. Filozoful nostru acordă, evident, termenului „civilizație" un înțeles mai restrîns decît acel pe care îl are în limba română și în genere în limbile romanice. În sfera noțiunii respective, noi nu includem doar ansamblul bunurilor de imediată utilitate, ci și moravurile, comportamentale, stilul de viață, fapte pe care limba germană le înglobează în cuvîntul „Kultur". Manevrînd deci termenul în această accepție restrictivă, gînditorul — fără să adopte față de „civilizație" o atitudine ostilă — o vrea subordonată „culturii", iar poetul, operînd cu mijloace verbale specifice, înfățișează despiritualizarea existenței (degradarea „culturii", cu alte cuvinte) ca „Menschheitsdämmerung". Ceea ce poate părea, în creația lui Lucian Blaga, osîndire a tehnicii e, în fapt, neacceptarea dezumanizării. O dovadă în acest sens este poezia *Lot*[1]. Aici nu apar „mașini subpămîntene", nu zbîrnîie „intercontinentale zvonuri electrice", nu se arcuiesc „poduri de oțel", iarba nu e albită de ciment, și totuși sentimentul comunicat e unul de grea consternare, spectacolul constituit — de sfîrșit de lume. Poetul sufere de-a asista la pîngărirea naturii, la săvîrșirea unor fapte împotriva firii, a unor fapte sodomice, ce „spurcă lumina și vîntul":

> Am văzut fapte multe și grele
> spurcînd lumina și vîntul,
> datini neînțelese și jocuri de foc prin cetate.
> Goi, în lacuri verzi ca rugina de-aramă,
> am văzut oameni sărutînd lebede argintate.
> Am văzut cu spaimă în fața porții
> dansatoare săltîndu-și zăpezile
> pentru voievozi cu unghii mari —
> și-am văzut preoți în inuri îmbătîndu-și cerșetorii
> cu vinul cu care-au fost spălați morții.

Nelegiurirea cea mai cumplită e, în reprezentarea poetului, suprimarea vieții umane în stadiul ei embrionar păcat de moarte, din pricina căruia, în viitoarea piesă *Arca lui Noe*, Moșul va trimite asupra omenirii potop.

[1] *Gîndirea*, V, nr. 1, 15 mai 1925.

Dintre toate „faptele multe și grele" prin care omul își degradează condiția, aceasta e, și în *Lot*, denunțată cu mai multă oroare :

Am văzut femei arzîndu-și sămînța în flăcări,
rostul lor azvîrlit între două eternități ca o batjocură,
sînii lor, fructe coapte, fără de lapte,
răsuflarea lor omorînd albine și ierburi.

Am văzut oaspeți străvezii pe țărmul sîngelui :
copii care vor să se nască și nu sînt primiți
(dacă ți-astupi urechile,
auzi prin sfere amara lor sete,
murmurul surd la ferestrele lumii
și cîntecul lor de ușurare,
cînd găsesc intrare
în pomi, în cîini și în paseri).
Am auzit cuvinte multe și grele
spurcînd lumina și vîntul.

Tot mai clamoroasă, jelania acumulează priveliști ale unui pămînt în divorț cu transcendentul, cu ordinea cosmică, dezintegrat, debusolat :

Ah, fii ai cetăților, voi credeți
că nimenea niciodată n-a văzut soarele
și că lumina curată e numai poveste.
Întrebările voastre tulbură adîncimile,
cu pietre răniți ochii fără răspuns ai fîntînilor
și din tăcerile lor nu ghiciți sfîrșitul fără de veste.
Ah, fii ai cetăților, în orișice faptă
voi tăgăduiți pămîntului obîrșia cerească.
Îngerii sosiți cu prescuri nu i-ați ospătat,
aripile lor de praf nu le-ați șters,
ci i-ați certat, din sînge zmulgîndu-le penele,
și împodobiți cu ele jucați, jucați
în preajma galbenă a viteilor blestemați.

Vorbind prin biblicul Lot, identificînd prin aceasta, în planul vizionar, o anumită lume a veacului său cu cele două cetăți mistuite, pentru fărădelegile lor, în foc și pucioasă, poetul indică implicit, fără s-o urmărească anume, sensul în genere al „tristeții" sale „metafizice". „Tristețea metafizică" nu e stîrnită de mașinism, de tehnică, de civilizație, ca atare ; este generată de spectacolul despiritualizării, al dezumanizării. Tehnica nu este condamnată — aici și în toată opera blagiană — în sine, ci exclusiv ca agent al deposedării omului de esența proprie.

Nicăieri, eterodoxia lui Blaga, neapartenența lui la gîndirismul dogmatic, la varianta evident nocivă a gîndirismului, nu se relevă cu atîta evidență ca — tocmai — în așa-zisa lui „poezie religioasă"[1] sau care operează cu simboluri din sfera religiei. Spre distincție, cum singur a subliniat-o, de poeții care „s-au menținut cu strictețe în ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine", Lucian Blaga a „plăsmuit din duhul eresului"[2]. Sursa lui de inspirație a fost acel mitos autohton care amestecă religiile, care perpetuează, în expresie mai mult sau mai puțin creștină, credințe de cine știe cînd, erezii îngrozitoare și fascinante, practici cultice de cine știe ce proveniență. Evidente înrîuriri au exercitat asupra imaginației poetului (ca și asupra speculațiilor sale filozofice) anumite învățături ale gnosticilor. Într-acolo ne trimite metafora șarpelui, atît de frecventă în lirica blagiană, liturghia oficiată, subpămîntean, „pentru dracu", iar „seara cu cei șapte sori negri" din *Liniște între lucruri bătrîne* pare să vină din credința gnostică (răstălmăcită) că lumea terestră ar fi stăpînită de șapte planete-eoni, divinități sumbre, tiranice. Un motiv central atît al operei poetice, cît și al celei dramatice blagiene e acela — de sursă bogomilică[3] — al frăției demiurgului și demonului. Îl întîlnim încă în *Poemele luminii*

Pe semne — învrăjbiți
de-o veșnicie, Dumnezeu și cu Satana
au înțeles că e mai mare fiecare
dacă-și întind de pace mîna. Și s-au împăcat
în mine : împreună picuratu-mi-am în suflet
credința, și iubirea, și-ndoiala, și păcatul.

(Pax magna)

[1] Unul din paragrafele capitolului *Realizări literare* din prima cercetare amplă consacrată *Gîndirii* (Gh. Vrabie, *Op. cit.*), se intitulează *Poezia religioasă la Lucian Blaga.*

[2] *Nichifor Crainic, loc. cit.*, p. 283.

[3] Bogomilică e sursa imediată. Credința din care derivă urcă, prin gnostici, pînă la dualismul avestic.

Adiacent acestuia, apare, tot din primul volum, motivul complementarității virtuții și păcatului :

Lumina și păcatul,
îmbrățișîndu-se, s-au înfrățit în mine-ntîia oară
de la-nceputul lumii, de cînd îngerii
strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă șarpele pîndește
călcîiul adevărului, să-l muște-nveninîndu-l.

(Ibidem)

atîta rîs făr' de căldura răului ?
Dar oare ar rodi-n ogorul meu
Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,
de n-ai fi frămîntată, Sfînto,
de voluptatea-ascunsă a păcatului ?
Ca un eretic stau pe gînduri și mă-ntreb :
de unde-și are raiul
lumina ? — Știu : Îl luminează iadul
cu flăcările lui !

(Lumina raiului)

În *Pașii profetului* insinuează că între Lucifer și Logosul încarnat, între Lucifer și Sf. Duh, ar exista secrete afinități. Așezat pe o stîncă, pe Golgota, căpetenia demonilor zice, în *Pustnicul :*

Cînd am urcat cărarea,
părea că duc în spate-o cruce grea
și spini ce atîrnau în aer mă înțepau pe frunte.

În același poem, Lucifer, în dialog cu Teologul, rostește aceste vorbe :

În numele lui Dumnezeu, dar cu-ajutorul meu,
în marile și neuitatele sinoade,
din orice întrebări schiloade
ai stors un bob de-nțelepciune.

Ideea naturii parțial demonice a lui Hristos există, de altfel, și ea, și în *Poemele luminii,* anume în *Legendă,* unde vîntul smulge dintre dinții Evei un sîmbure din „fructul blestemat" și îl azvîrle în țărînă, unde încolțește ; dintr-un strănepot al mărului zămislit din el, „fa-

riseii meșteri ciopliră crucea lui Isus". Ca „fiu al omului", născut din femeie, Isus ar fi purtat, deci, în sînge veninul șerpesc din mărul primit de Eva. Iar cioplirea crucii dintr-un copac provenit din sămînța aceluiași fruct sugerează direct intimitatea dintre Logos și Șarpe. O *Apocrifă,* poem în proză publicat în *Patria*[1], face ca, aplecat peste „fîntîna lui Iacob", Isus să se privească ochi în ochi cu diavolul, fără să-l identifice, deoarece necuratul împrumutase chipul său, al Învățătorului. În opera poetică de maturitate a lui Blaga, șarpele e metafora spiritului uman însetat de cunoaștere, și, cum „Cel din Nazaret" îi apare poetului ca fiind omul prin excelență, nu greșim dacă vedem în șarpe un simbol cristic. Iar șarpele e Lucifer. Iată „ortodoxismul" lui Lucian Blaga !

Rezervînd pentru alt capitol urmărirea motivului „frăției dintre Dumnezeu și Satana" în teatru, e cazul, negreșit, de-a observa că, și atunci cînd gîndește liric divinitatea în sine — iar nu în relație —, atunci cînd își reprezintă „totul divin" (în care închide, chiar dacă nu explicit, cum o va face în *Censura transcendentă,* și demonia), poetul creează o viziune cu totul în contradicție cu învățătura bisericii, cvasi-atee. Cu totul diferit în conținut de oricare dintre *Psalmii* arghezieni, poemul cu acest titlu exprimă nu un zbucium al căutării Tatălui, ci sentimentul neputinței principiale a comunicării cu el. Dumnezeul blagian e un „Deus absconditus" la modul absolut. El se oferă (mai precis : lasă impresia de a se oferi) închipuirii copiilor, dar se refuză cu desăvîrșire acelor ce au pierdut vîrsta inocentă :

Cînd eram copil, mă jucam cu tine
și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit
și, fără să-mi fi fost vreodată aproape,
te-am pierdut pentru totdeauna
în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape.

[1] *Patria,* IV, nr. 82-83, 16 aprilie 1922.

Dumnezeu, în reprezentarea lui Blaga, este „mai înrudit cu moartea decît cu viața" ; e „muta, neclintită identitate", așa cum „rotunjit în sine a este a", altfel spus, ideea pură, eidosul absolut, entelehia primordială — și „nu cere nimic" : „nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea." Finalul acestui *Psalm* :

Dumnezeule, de-acum ce mă fac ?
În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o lași în drum".

vrea, probabil, să spună că, pură abstracție, absolutul rămîne, prin aceasta, inaccesibil simțurilor, că, spre a-l intui, intelectul trebuie să evadeze din eul fenomenal, să se instaleze în idee, asemenea brahmanului în Brahman.

Posibilitate pură, ipoteză, în *Psalm*, Dumnezeu se înfățișează, într-o altă poezie, ca „mare orb", metaforă a „puterilor", a incomensurabilelor forțe stihiale. Izvor a toate, natura e „oarbă", inconștientă, avînd, prin urmare, nevoie, spre a lua cunoștință de sine, de ochii și inteligența fiilor și trebuind să fie dirijată de ei :

Îl duc de mînă prin păduri.
Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori.
Din cînd în cînd ne odihnim în drum.
Din vînăta și mocirloasa iarbă
melci jilavi i se urcă-n barbă.

Zic : Tată, mersul sorilor e bun.
El tace — pentru că-i e frică de cuvinte.
El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă.

(De mînă cu marele orb)

Panteism, așadar, *Deus sive natura*. O religie panteistă predică — în poemul dramatic omonim — Zamolxe, slujindu-se, spre a se face înțeles, cu anticipație, de aceeași metaforă a „orbului".

Despre Dumnezeu — zice profetul, încă nezeificat —,
nu poți vorbi decît așa :
îl întrupezi în floare și-l ridici în palme,
îl prefaci în gînd și-l tăinuiești în suflet,
îl asemeni c-un izvor și-l lași să-ți curgă lin
peste picioare,

îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii,
îl închipui om și-l rogi să vie-n sat,
unde-l așteaptă toate visurile omenești.
Arunci grăunțe între brazde și zici :
din ele crește Dumnezeu.
În dimineața ceea, ca să mă priceapă și copiii,
l-am schimbat în orb.
Le-am spus : noi sîntem văzători,
iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui —
și fiecare îl purtăm de mînă.
Căci nu ești tu, dumnezeire, ne-nțelesul orb,
ce-și pipăie cărarea printre spini ?

Însușit pînă la urmă (în piesă) de norodul dac, acest panteism ingenuu îi supraviețuiește, în reprezentarea poetului, metamorfozat într-o presupusă credință pseudocreștină, ce identifică pe Isus cu Pămîntul, asimilîndu-l astfel, într-un fel, lui Zamolxis, divinitate (după o seamă de arheologi) nu uranică, ci htonică. E aplicarea logică a panteismului mitologic. Dacă Tatăl, adică Totul, este natura întreagă, cosmosul, cu toate „puterile", e normal ca Fiul să fie o parte a totului, în speță, pămîntul.

Aceasta este religia pe care o predică în *Tulburarea apelor*, Moșneagul. Întrupare a duhului ancestral, acest personaj învață pe cei dispuși să-l asculte că nimeni, nici chiar o făptură divină, nu poate mîntui lumea „c-o singură moarte", că sînt necesare, pentru izgonirea „ispititorului negru din pustie", o moarte și o înviere ciclice. Fiul omului moare și învie mereu, pretutindeni :

Isus e piatra,
Isus e muntele,
totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut,
totdeauna lîngă noi — nesfîșire și lut.
Fără cuvinte cum a fost pe cruce,
Isus înflorește-n cireși
și rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îl adie vîntul peste morminte ;
el pătimește în glie și pom —

o răstignire e în fiecare om —
și unde privești: Isus moare și-nvie.

La întrebarea cuiva dacă umblăm „pe trupul său", Moșneagul răspunde: „Pământul tot e trupul său și noapte și zi umblăm prin eucharistie".

Înrudirea dintre credința aceasta și învățătura lui Zamolxe este evidentă. De altfel, în piesă se și făurește o viziune în care cei doi întemeietori de religii devin, în absolut, una. Într-un moment de extaz, Zamolxe e vizitat, în peșteră, pe rînd, de trei năluci: un moșneag cu o cupă în mînă, un tînăr încununat cu spini și un bărbat legat pe un rug. În acesta din urmă are sentimentul de a se vedea pe sine însuși: „Dacă tu și eu am genunchia / pe marginea acelui lac care se cheamă — al morților / și al acelora cari încă nu-s născuți, / și ne-am privi în lac ca-ntr-o oglindă, / am vedea că sîntem unul și același". „Unul și același", profetul dac este cu toți cei trei — și Moșneagul din *Tulburarea apelor,* fiind un Isus, e, în același timp, un Zamolxe. Pe Zamolxe, în piesă, norodul îl ucide cu cioburile propriei statui, pentru ca după aceea să adopte religia Orbului. Moșneagul moare nevinovat, sfîșiat de credincioși, ca presupus incendiator al bisericii, dar Popa pornește în lume, spre a-i propaga învățătura: credința în Isus-Pămîntul. Iată în ce spirit e „autohtonizat", în literatura lui Lucian Blaga, Isus Hristos. În cu totul alt spirit decît cel ortodox și, în genere, creștin. În adevărată opoziție cu spiritul orientativ al doctrinei gîndiriste, poetul „marii treceri" selectează din gîndirea populară religioasă acele elemente care „inversează raportul dintre termenii unei teme sacrale"[1], care păgînizează temele creștine.

Isus, în reprezentarea lui Blaga, nu e Logosul întrupat, e doar un om de excepție, omul prin care s-a realizat un „mit", o „promisiune", prin care umanitatea a lansat un „proiectil" peste ea însăși[1]. „Mitul, creat ca să se realizeze — zice gînditorul, în *Religie și spirit* —, *trebuia* să se realizeze de îndată ce s-a ivit ființa care avea puterea supraumană de a-l duce la îndeplinire. Trebuie să fi existat în acel timp și atîția Hristoși eșuați, care, luați în stăpînire de aspirația mesianică, își spuneau: «Eu sunt! Eu sunt cel promis!» — pentru ca a doua zi să înțeleagă că ei nu aveau puterea cerută de un atare destin și că ei nu erau decît niște ratați."[2] Așa grăiește filozoful. Poetul merge mai departe, asociind și natura subumană la condiția cristică. Isus fiind pămîntul, el se poate releva sub orice înfățișări, inclusiv zoomorfe, asemenea lui Vișnu, care, încarnîndu-se, nu se face neapărat om: într-un rînd e mistreț, altădată e broască țestoasă. Asemenea marelui zeu indic, Hristos ia, în poezia lui Blaga, chip fie de om, fie de dobitoc sau de pasăre. Iată-l urs, intrînd, întîmpinat cu prescură, „pe drumuri stropite cu vin", în sat, ca într-un alt Ierusalim, spre a vindeca bolnavii fără de număr, așternuți în calea-i, covor de trupuri:

Bolnavii de oase din cele o mie de sate
în care-i s-așternu. El îi calcă de rău. Și de bine
el joacă, vorbe uitate spunînd lîngă umerii lor.
Spre seară boala iese din casă, din gînd și din vine...

(Ursul cu crin)[3]

[1] *Spațiul mioritic,* p. 245.

[1] *Metamorfoza celui din Nazaret,* în *Voința,* II, nr. 56. 21 octombrie 1921. Alte articole de tinerețe pe aceeași temă: *Dărîmătorii de mituri,* în *Patria,* IV, nr. 42, 28 februarie 1923; *Schimbări la față,* în *Lamura,* IV, nr. 8, mai 1923; *Fețele aceluiași,* în *Cuvîntul,* II, nr. 289, 22 octombrie 1925 (repr. în *Feresire colorate).*

[2] *Op. cit.,* Sibiu, „Dacia traiană", 1942, p. 144.

[3] Cultul ursului era altădată larg răspîndit în nordul Asiei și al Americii. În multe regiuni din acele părți de lume s-ar putea să se fi perpetuat pînă azi. O secvență din *Ultimul din Udeghe,* romanul lui A. Fadeev, îl consemnează la o populație din nord-estul Siberiei. Cîndva ar fi existat și în Europa (cf. Carl Hentze, *Le culte de l'ours ou du tigre et le t'ao'-t, ie,* în *Zalmoxis,* I, 1938, p. 50).

adoptă o maiestate bovină, de zeu egiptean :

Lîngă apa lină stă în puterea zorilor taurul
nemișcat. Înălțat și frumos.
E ca Isus Hristos :
lumină din lumină, Dumnezeu adevărat,
(Lumină din lumină)

sau, duh înaripat, despică azurul, cîntînd :

Numai el poate fi :
Hristosul păsăresc ! Cel
ce-n fiecare zi
se-nalță odată,
biruitor fără fier,
din holdă la cer.
(Ciocîrlia)

Ceva cristic-voievodal e și în făptura „haiducului" din poezia cu același nume :

S-a duce tot mai adînc pînă unde
se-nchid toamna șerpii subt stîncă.
Va să desfrece duhul pădurii
și șipote negre cari cîntă.

În ipostază umană, Isus apare în poezia lui Blaga mai ales ca metaforă a zbuciumului interior. Oglindă a frămîntărilor macerante, a combustiilor devastatoare, fața lui este emaciată, are „culoarea lunii" :

Pe-o cărăruie trece umbra
de culoarea lunii
a lui Crist.
(Moartea lui Pan)

Semnul distinctiv al condiției cristice e, în viziunea poetului, cununa de spini. Frunte sîngerîndă este, astfel, Fiul omului într-o poezie din *Pașii profetului* :

...Și-aș vrea să vă strivesc,
că sunteți roșii, roșii,
cum n-au putut să fie pe pămînt
decît aprinșii, marii stropi de sînge ce-au căzut
pe stînci

și pe nisip în Ghetsemani de pe fruntea lui Isus,
cînd s-a-ngrozit de
moarte.
(Flori de mai)

În *Zamolxe*, tînărul „cu plete lungi", ce se arată proorocului dac, poartă pe frunte coroană de spini și, vorbindu-i, „rupe ghimpii" și-i împrăștie cu gesturi de semănător :

Seamăn ghimpi sub calea laptelui
și-aștept să răsară dureri, multe dureri.

Cu alte cuvinte : „Nu socotiți că am venit să aduc pace pe pămînt ; n-am venit să aduc pace, ci sabie"[1]. „Sabie", desigur, în sens figurat. Neliniște interioară, frămîntare, zbucium. Cei ce „se îmbracă în Hristos" își apropriază destinul șarpelui :

Vreau să-mi dau sufletul
deodată cu șerpii striviți în zori
de ciomegele ciobanilor.
Nu m-am zvîrcolit și eu în pulbere cu ei ?
Nu m-am sfredelit și eu în soare cu ei ?
(Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag)

Modul ființării cristice în lirica blagiană recomandă, precum se vede, un Isus direct opus celui pe care directorul *Gîndirii* îl prezenta ca fiind prin excelență caracteristic „țării lui". Pentru a-l portretiza, nu avem decît să substituim afirmațiilor lui Crainic negațiile sale și viceversa : „Nu Isus din staulul vitelor, ci Isus de pe Golgota, nu Isus din Cana Galileii, ci Isus din Ghetsimani, nu Isus din parabola semănătorului, ci Isus din pustia ispitoare, nu Isus din mijlocul oamenilor naturii [...], ci Isus retezînd încîlcitele subtilități ale rasei cărturarilor și fariseilor..." Sau, în limbaj abstract, nu doar un Isus agricol, ci și un Isus metafizic. După opinia lui Ni-

[1] Matei, 10, 11, în *Biblia, adică Dumnezeiască scriptură a Vechiului și Noului Testament*, tradusă după textele ebraice și grecești de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 1109.

Cd. 5110 coala 27

chifor Crainic, concepția despre lume a poporului român ar fi aceeași cu a bisericii ortodoxe. Poporul român n-ar poseda, nici măcar în stare embrionară, o metafizică, proprie, liberă de dogme. Blaga susține tocmai contrarul. Și nu se mulțumește s-o susțină, ci își clădește întreaga operă de filozofie a culturii pe rudimente de metafizică populară. Teza că „poporul românesc ar suferi de oareșicare deficiență metafizică" l-a afectat cît o jignire personală. Dacă în *Spațiul mioritic* o persiflează în treacăt[1], în *Despre viitorul filozofiei românești* o califică — precum s-a putut constata — ca „inoportună și aproape defetistă"[2]. Pe scurt, viziunea blagiană a persoanei cristice și aceea, conformă canoanelor, a lui Crainic rezumă două concepții diferite și chiar opuse despre spiritualitatea românească.

În mai multe rînduri, Lucian Blaga a făcut această destăinuire interesantă : că și-a scris anume opere ce au „înrudiri subterane cu creațiile culturii populare" fără cunoașterea folclorului, „pe temei de înrudire inconștientă", în virtutea *„fondului mioritic* pe care-l purtăm în sînge"[3]. Descoperind „înrudirile" ulterior, a fost cuprins de „tot entuziasmul", căci un asemenea fapt îi confirma sentimentul de a merge „pe o cale cu încă neîntrezărite posibilități, spre desfundarea unor comori". Faptul respectiv îi dădea implicit certitudinea că „se poate crea românește fără de a fi cîtuși de puțin semănătorist"[4]. Certitudine ce se verifică, de altfel, prin toată marea creație românească. Dar nu numai „fără a fi cîtuși de puțin *semănătorist*" „se poate crea românește". Se poate crea românește și fără a fi „gîndirist". Mai ales fără a fi „cîtuși de puțin" „gîndirist" — vreau să spun gîndirist de orientare ortodoxă și obscurantist etnicistă ! E ceea ce literatura lui Lucian Blaga tocmai dovedește, cu prisosință.

[1] *Trilogia culturii*, p. 247.
[2] *Loc. cit.*, p. 6.
[3] Cf. Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga*, Sibiu, 1939, p. 33.
[4] *Începuturile și cadrul unei prietenii*, *loc. cit.*, p. 226.

Cea dintîi semnătură de poet pe care o întîlnim în *Gîndirea* nu e însă a lui Blaga, ci a lui Adrian Maniu. Coparticipant la întemeierea publicației, coautor al articolului de deschidere, nesemnat, din primul număr, *Cuvinte pentru drum*, Adrian Maniu publică tot acolo, sub iscălitură, și o poezie, *Rătăcire*, ce luminează întîia pagină, în dreapta, asemenea unei ferestre. O pagină următoare, a cincea, e ocupată în întregime de un alt poem al său, *Soldatul Cristea*, iscălit, asemenea tuturor celorlalte piese din ciclul *Războiul* (viitoarea *Cartea păcii* din culgerea *Versuri în proză*[1]) cu astronim (***)[2]. Foarte susținut va colabora și la numerele următoare, nelipsind din aproape nici unul, în cursul întîiului an. Publică mai ales versuri, dar și poeme în proză, cronici plastice și dramatice, diverse însemnări. Bogată și în anul al doilea, nu însă tot atît de compactă ca în primul, colaborarea se subțiază sensibil în cel de al treilea, pentru ca în al patrulea să se rezume la un singur poem original *(Ciobanul bătrîn)* și vreo două fragmente din tălmăcirea poemului dramatic *Peer Gynt* al lui Ibsen. În al cincilea și al șaselea an, numele lui Adrian Maniu lipsește din *Gîndirea*. Revine în cel de al șaptelea, în două rînduri. În cei doi următori, apare mai des ; în schimb, o singură dată în al unsprezecelea, iar în al doisprezecelea și al treisprezecelea, absentează, fără a înceta să figureze pe lista colaboratorilor permanenți. Pe această listă rămîne pînă la întreruperea din 1933 a apariției revistei, moment în care gruparea publicației se destramă, spre a fi refăcută un an și jumătate mai tîrziu, într-o componență considerabil diferită. După această dată, Adrian Maniu nici nu va mai colabora, nici nu va mai fi recenzat în *Gîndirea*.

Cît timp a aparținut cercului, scriitorul s-a bucurat, înăuntrul lui, de toată considerația. Nu toate[3], dar multe

[1] București, E.P.L., 1965.
[2] Numele autorului va fi dat în *Tabla de materii* pe anii 1921—1930.
[3] Nu toate, pentru că, în general, *Gîndirea*, neavînd un cronicar literar permanent, a înregistrat foarte lacunar fenomenul creației curente.

din scrieri i-au fost comentate elogios, unele ultraapologetic, și nu doar de către cronicari (Ion Marin Sadoveanu, Const. D. Ionescu), ci de către însuși directorul revistei. Volumul de poeme în proză *Jupînul care făcea aur* e pentru Crainic „o carte desăvîrșită", opera unui „poet întru totul adevărat" și a cărui inspirație valorifică „mitul folcloric", explorînd un domeniu „mitologic în sensul larg al cuvîntului: basm, legendă, superstiție", cu „codri fantastici în bezna cărora scînteie văpaia iluzorie a putregaiurilor", cu „mori părăsite", „biserici în ruină și țărmuri de mare fabuloși"[1]. Într-un interviu din 1925, Nichifor Crainic, mărturisindu-și preferințele literare, numea, dintre poeții contemporani, în rîndul întîi, pe Adrian Maniu, sub cuvînt că „în fermecătoarea stîngăcie a ritmurilor lui" iradiază „un substrat de psihologie primitivă, de superstiție [...] autentic românească", ce „poate servi ca punct de confluență între eul poetului și eul colectiv". Încă nu director, dar unul dintre doctrinarii *Gîndirii*, Crainic aprecia, în același interviu, că „Adrian Maniu și într-o măsură Lucian Blaga sînt foarte aproape de sensibilitatea religioasă a poporului român"[2]. La respectiva dată, Adrian Maniu era autorul poemului dramatic *Meșterul* (1923), al volumului de versuri *Lîngă pămînt* (1924), poate și al culegerii de poeme în proză *Vrăjitorul apelor* (1925). Poet „tradiționalist", așadar. Tradiționalist? Da și nu prea. În orice caz, un tradiționalist de cu totul altă structură decît a celor de la *Sămănătorul* și *Viața românească* antebelică, oricîtă „înrudire" ar fi descoperit Crainic „între poemele în proză ale munteanului Adrian Maniu" și „baladele în proză ale fermecătorului moldovean" M. Sadoveanu („aceleași izvoare de inspirație, aceeași artă crescută organic și stilat din arta folclorică"). Mijloacele acestui poet sînt nu numai moderne, ci moderniste la modul extrem, el fiind în deceniul al doilea unul din coriferii avangardei, insurgent radical, iconoclast dintre cei mai fără măsură. Tristan Tzara n-a mers, în poemele sale românești, pe o cale mai diametral

[1] *Gîndirea*, X, nr. 6-7, iunie-iulie 1930 *(Cronica mărunță)*.

[2] Tudor Șoimaru, De vorbă cu *d. Nichifor Crainic*, în *Mișcarea literară*, II, nr. 32-33, 20-27 iulie 1925.

opusă tradiției decît cea urmată de viitorul mesager liric al principalei publicații tradiționaliste. Sfidînd toate convențiile literare, dînd cu tifla, ostentativ, oricărui academism, Adrian Maniu profesează, printre cei dintîi, versul abrupt, cu timpul renunțînd (parțial sau total), înaintea lui Blaga, și la rimă, adoptă atitudini cinice, persiflează totul, ia în derîdere reculegerea, extazul, varsă acizii ironiei peste efuziunile sentimentale, peste momentele solemne, peste gesticulația ceremonioasă, depozitează în poeme lesturi de proză, introduce neologisme stridente în contexte improprii, face, într-un cuvînt, pe bufonul: fără convingere, evident, însă cu o capacitate disimulatorie extraordinară. Vocația originară a poetului trebuie să fi fost una actoricească. Sentimental pînă la morbidețe, el poartă masca saltimbancului pus pe șotii, obișnuit să ia totul în zeflemea, cu atîta aplomb, încît aceasta îi devine consubstanțială. Totul, în poeziile de dinainte de primul război ale lui Adrian Maniu, e joc și regie. Spre a se rosti, stările sufletești se deghizează, ca în poezia lui Jules Laforgue, și mai mult decît acolo, în fel și chip, iau mai ales calea burlescului, execută mișcări acrobatice, ancorînd uneori în umorul lugubru, în ceea ce nemții numesc *das Galgenhumor*:

Ce haz!
Se stinge spiritul din mine
și felinaru-i fără gaz.

(Romanța spînzurătoarei)

Am scîrțîit o discordanță,
să rîdă galeria și mormîntul, ș-așteptarea,
cînd vîntul, foarte cumsecade,
îți cîntă-n serenade resemnarea
și funiei îi dă avîntul

încet și rar,
grav și bizar,
subt felinar.

(Balada spînzuratului)

Salomeea îmbină tragedia cu farsa, utilizează abundent parodia. Monologul în care „Irod cere dansul" asociază imagini de o rară prospețime:

Să vie Salomeea,
ca un şarpe
tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tîmplele înmărmurite de vine verzi ca fierea...

cu observaţii de un prozaism ilar, ca aceea că, în noapte, „se stinge dintr-o dată felinarul roşu la bordel". Dansul e rezumat astfel :

Salomeea începe primi doi paşi ;
e, în special, admirat întîiul.

După care urmează această descriere de atmosferă :

Se aud apoi carele cu roţi de fier şi gunoaie.
Ochii cuptoarelor în care creşte azima nouă
însîngerează violent zidul grădinilor.
Se schimbă garda.
Cineva ascute un cuţit, sau cîntă o pasăre.
Ce se înţelege merită indignare.
Bucătarul spinteacă peşti graşi, de metal.
Urcioarele care au mers prea des la apă
se sparg.
Cerul e cernit, cu premeditare.

Ioan e arătat monologînd în pustie şi ronţăind gîngănii. Într-o paranteză se face observaţie că, precum „s-a constatat recent", lăcustele nu sînt rele, avînd „gust identic cu al icrelor negre" şi „în special cele gravide au savoarea tescuitelor". Izgonită, Salomeea rosteşte un lamento baroc, amestec de simţire ingenuă şi reflecţie rece, de fată modernă, emancipată. Jeluindu-se :

Tată,
cîinii tăi m-au izgonit de la curte
şi slugile tale m-au scuipat...

dansatoarea îşi aminteşte de Ioan cu înfiorare şi ciudă, asociind reprezentări transfigurate cu observaţii frivole :

Mereu mă tot gîndesc la gura lui fără noroc,
cu ce blesteme binecuvînta,

stropind cu busuioc uscat.
Era un melancolic încăpăţînat,
fatal.
Şi părul lui atît de natural
Buclat,

ba chiar aplicînd ingratului, din punctul ei de vedere, martir un calificativ foarte puţin biblic :

De ce s-a răzbunat atît de crud,
ca orice imbecil sentimental.

Poetul nu ezită să recurgă la parodie nici atunci cînd înfăţişează execuţia sfîntului. „Ascunsă într-un tron", Salomeea „priveşte execuţiunea", „fumînd muguri de cînepă" ; execuţia „are loc foarte simplu, cu strictul fast protocolar, bineînţeles". În timp ce capul profetului cade, furtuna vuieşte, hohotitor : „Tot nu crezi că mori ? Ha, ha, ha, ha, ha !" Notă : „Replica rămîne fără rimă, cum era de aşteptat". Tragicul se dizolvă, astfel, în grotesc. Decapitat, trupul sare în jurul puţului, în timp ce capul vorbeşte singur, destăinuind postum — într-un limbaj subtil autopersiflant — iubirea anahoretului pentru fiica Herodiadei :

Îngroapă faţa mea în pieptul tău
şi gustă farmecul părerilor de rău.
A trebuit să îţi ascund
din adîncimea închisorii
că te-am iubit
mult mai profund,
timid, ca toţi nemuritorii.

Dacă asemenea procedări „ucid lirismul", cum credea Lovinescu[1], sau poate, tocmai din contră, îl salvează e de discutat. Cert este că *Salomeea*, poemele semnate de Adrian Maniu în *Seara*, *Noua revistă română* şi alte publicaţii antebelice conţin în sîmbure dadaismul, avangarda românească de după întîiul război în genere, teatrul absurdului.

[1] *Istoria literaturii române*, vol. III, p. 354.

Și, deodată, sfărîmătorul de idoli devine un reprezentant dintre cei mai notorii ai „tradiționalismului"! Brusc, fără explicații. O explicație posibilă ar fi traversarea războiului: experiența interioară în care își au sursa poemele ce vor alcătui *Cartea păcii*. Chiar dacă n-a fost pe front (avea să meargă în cel de al doilea război, participînd, ca voluntar, la eliberarea Ardealului), poetul s-a transpus în realitatea lui crîncenă imaginativ, ajutat, pe de o parte, de „carnetul de luptă" al fratelui său[1], pe de alta, de amintirea propriei participări la campania din 1913[2]. Sub impresia tragediei colective, muza lui Adrian Maniu, îmbrăcînd haină cernită, renunță la orice cabotinism și, în loc de strîmbături sarcastice, versurile din *Războiul (Cartea păcii)* transmit reculegeri pioase, grave concentrări și mai cu seamă priveliști ale suferinței umane, în cuprinsul cărora detaliul prozaic, vulgar, uneori de-a dreptul obscen, grotescul conlucrează la potențarea atmosferei dezolante. Fără frenezia lui Camil Petrescu, fără o deosebită putere de sugestie, fără nerv[3], poetul notează situații de tot felul, derulate pe un fond sumbru, cu o participare afectivă nedisimulată, cu excluderea atitudinii teatrale. Iată, fragmentar, o „seară neagră":

Sat împresurat de haraci,
Salcîmii țăndăriți dintr-o dată,
Coperișuri pe unde a pîlpîit șindrilă,
Smerită biserică dărîmată,
Sătucule, soborul berzelor ce mai cată?

Cîini urlînd a pustie s-au repezit
Atac în pîntecele unui cal putrezit,
Sub coaste botul și labele au săpat,
Curînd ciolane albe au lăsat,
Iar căpățîna lungă și albă a rînjit.

[1] Cf. *Revăzînd manuscrisul*, în *Cîntece trecute*, București, E.P.L., 1965, p. 7.

[2] Cf. Mihail Petroveanu, *Studii literare*, București, E.P.L., 1966, p. 16.

[3] Adrian Maniu ținea, totuși, la versurile sale de război în chip special, declarînd chiar că „din încercările șovăite" îi „rămîn dragi abia acele cîteva versuri care sînt cuprinse în *Cartea păcii*" (*Loc. cit.*, p. 6).

Se-ntunecă-noapte liniștită,
Vechiul joc
pic-poc
în toată împrejurimea părăginită...

(*Seară neagră*[1])

un convoi de refugiați, strînși „lîngă un mic canton":

Babe, muieri bocind, cîini,
Surori mici ce se țin de mîini
Cu priviri ce nu înțeleg încă.
Își șterg înghețată sudoarea-ngrămădiți se usucă.
Unii adorm în dura stîncă,
Încă așteptînd să plece, neștiind unde să se ducă;

(*Refugiații*[2])

un „duel de artilerie":

A început...!
un șuierat aproape mut și explodarea,
un bum și-apoi alt bum,
sar împrejur
avuze — din fum de obuze.
În dreapta și stînga, 'naînte, 'napoi,
iar țăndări și flăcări ridică pămîntul.
De ce schija rupe în unul din noi,
săpîndu-i pămîntul?
Și de ce? De ce a fost liniște apoi?

(*Duel de artilerie*[3])

Jertfa celor ce nu se vor mai întoarce acasă e consemnată cu un sentiment de compasiune duioasă, diafanizantă:

O, mulți pînă la porțile cerești
Țineam încă în mîna încleștată
Mîner de sabie sau o granată
Și buzele albastre supte
Purtau înjurături de lupte
Și vorbe de iubire — mamă — tată.

[1] *Gîndirea*, I, nr. 5, 1 iulie 1921, p. 83.
[2] *Ibidem*, I, nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 314.
[3] *Ibidem*, I, nr. 3, iunie 1921, p. 48.

Dar razele Dumnezeirii
îi curățau de țărna amintirii
Și îi vedeam cum urcă în neștire
Din sutele de mii de cimitire
De pe planeta noastră blestemată.

(Soldatul Cristea[1]*)*

Războiul, așadar, îl aduce pe imitatorul lui Laforgue *Lîngă pămînt*. Adrian Maniu devine un poet al peisajului românesc, un iconar atras de cîmpuri cu turme și cirezi, de „drumuri pierdute" și schituri, fermecat de figuri și scene din basme, de istorie și legendă. Primul Adrian Maniu dispare oare, prin aceasta, cu totul? Poza de *enfant terrible* adoptată în etapa avangardistă fusese pură convenție și în nici un fel expresia personalității proprii? Să căutăm răspunsul în operă. De la început, se impune observația că elementul autohton apare în scrisul poetului înainte de întemeierea *Gîndirii*. Nu în versuri, dar în proza poetică din *Paharul blestemat*, unde sînt fructificate, e drept, la modul excentric și buf, figuri și situații de basm. Pe de altă parte, poeziile perioadei, „tradiționaliste" nu excelează deloc prin cumințenie formală, prin supunere la reguli, prin respect față de tradiție în ordinea artistică. Sînt chiar foarte rebele față de canoane, foarte novatoare. Prozodia e complet emancipată de metrica tradițională, versul (uneori) alb (există însă, în fiecare culegere, și poeme în metru clasic, unele în ritm popular), imagistica insolită, sensibilitatea, eminamente modernă, ultracitadină. O seamă de poeme din volumul *Lîngă pămînt* amintesc de Tristan Tzara și mai cu seamă de Ion Vinea. *Rugăciune pomilor*, *Flori ucise de ger*, de pildă, au ceva din naivitatea grațioasă, din simplitatea fragedă, ale celui dintîi, mai puțin insolitul asociațiilor și nota ghiduș ă; *Pentru o pasăre moartă*, *Elegie* și altele comunică, într-o expresie mai acuzat sentimentală, dar tot atît de stilizată, o „tristețe" de un fel special, asemănător celei ce cutreiera „cîntecul trist, cîntecul cel mai trist" al autorului *Orei fîntînilor*. Fericindu-i pentru frumusețea

[1] *Gîndirea*, I, nr. 1, 1 mai 1921, p. 5.

lor ce „tămîiază cerul", după ce-a „înfruntat zăpezile și gerul", poetul cere pomilor să-și scuture „albele confeti" pe obrazul „surioarei":

Azi un soare plăpînd, dogoare, fior.
Vrăbii ciripesc dezmățate,
Și albina din argintul ramurilor
Umple pungi cu aur, la șold agățate.

Fericiți: Cînd va trece surioara,
Cu părul pe ochi și ochii lăsați,
Întindeți-vă cît ține ulicioara,
Îi lăsați
Albele voastre confeti
Pe obrajii fetii.

(Rugăciune pomilor)

Moartea florilor îi prilejuiește un mic recviem, de o gingășie angelică:

Rod înghețat pe toldeauna,
Unde să cumpere miere albinele?
Ieri, în florile mai de argint decît luna,
Cîntau încet, cîntau toate grădinile.

Acum scoici mărunte zac pretutindeni scuturate...
Rămășița florilor ucise în primăvară de ger,
Flori care, fără folos, pier nevinovate,
Copilași morți, ce în pămînt se duc la cer.

(Flori ucise de ger)

Un soi de bocet îi inspiră și moartea unei păsări, adulterat de o reflexivitate cam dulceagă și cam prozaică, dar conținînd o imagine frumoasă, validă în sine, asemenea celor din poezia lui Vinea. „Galbenă", pasărea, al cărei cîntec „strălucise ca o rază de soare", „acum [...] semăna cu o frunză moartă", cu o „frunză de aur". În *Elegie*, evocînd pe Ovidiu, Adrian Maniu compune o atmosferă de Pont Euxin, languroasă, moleșitoare, asemenea celei din *Declin*, din *Septembrie*, din viitoarea *Casă din Mangalia*:

Cele dintîi stele mugurisera. Era tîrziu.
Talazuri după talazuri veneau din zare.

Toamna o răscolea vîntul plin de sare,
Frunze sîngerau din pom, ca plîns pe un sicriu...

Pe acest decor este proiectată umbra poetului, care — „rătăcitor pe limanul amăgirii" — a cîntat „învățăturile iubirii" :

La fumul unui foc de butuci de vie,
Unde se-ndeasă sumane și turme de oi,
Povestea-i de zei frumoși aproape goi
Dintr-o cetate albă-aurie...

Vorbele tale sunau ca măzărichia de ghiață,
De pe copacii ce-i tremură viforile.
Tu le spuneai cum au lămîii florile
Și cum oamenii cred că înțelepciunea se învață.

O strofă combină pe Vinea cu Tzara :

Jertfeai sărutarea unei servitoare neîndemînatice,
Mirosind a caș și izmă neagră,
Privirea o-deschideai cu brațele spre marea neagră,
Pe care se scufundau corăbii și treceau lebezi sălbatice.

Nu cu aceste poeme doar, și cu unele, de mai tîrziu, ce practică, asemenea celor din perioada antebelică, persiflajul *(Lîngă moarte, Sufletul amantului sinucis)* sau creează o atmosferă maladivă și chiar macabră, precum aceea din versurile „poeților blestemați" *(Povestea din sat, Iarna cu zăpezi de argint, Seara de aur, Bal mascat)*, ci cu întreaga materie a volumelor *Lîngă pămînt, Drumul spre stele, Cîntece de dragoste și moarte* se poate demonstra că Adrian Maniu continuă a fi, și după aderarea la „tradiționalism", un artist de avangardă. Numai că își precizează nota proprie, se scutură de influențe. Tehnica rămîne, principial, aceeași. Mimînd infantilismul, poetul practică notația discontinuă, stîngăcia voită, poticnește ritmurile dinadins, desenează naiv cu deliberare, cultivă linia tremurată. De aici grația, ingenuitatea, contururile aeriene, vibrative, ale tablourilor, luminescența serafică. Imaginile fac, în poezia lui Adrian Maniu, ape, asemenea unor apariții de fata-morgana :

Mari sălcii străvezii își despleteau
Închipuirea unor harfe îngerești
În ceața unei înserări de primăvară
Din oglinzi de ape liniștite.

(Însemnări)

Toamna a făcut inimi de aur din foi...
Nici o vorbă, nici un glas. Liniște tîrzie.
O pasăre se face mică, în cerul ce o să fie
Alb de ploi.

(Glas de toamnă)

Impresionism ! se rostește de la sine caracterizarea rezumativă. Într-adevăr, impresioniștii au pictat în felul acesta, făcînd tablourile să vibreze, dînd suprafețelor unduiri vaporoase, liniilor — tremur de umbre răsfrînte în lac. Prin simplificare, însă, prin elementaritate, prin strîmbarea liniilor, prin tot ce indică întoarcerea la simplu, la ingenuu, iconografia lui Adrian Maniu se integrează însă mai curînd expresionismului[1]. Mai propriu spus, autohtonizează expresionismul, anticipînd în această privință, parțial, creația lui Blaga și, în orice caz, concurînd-o. Posibilități în sensul acesta îi oferea poetului, din plin, arta plastică populară și pictura de stil bizantin. Adoptînd procedee ale vechilor zugravi, ale țăranilor meșteri în crestarea porților și a feluritelor unelte de muncă, ale sătencelor țesătoare de chilimuri, cusătorese de ii și ștergare, încondeietoare de ouă de paști, autorul *Drumului printre stele* a ajuns la rezultate analoage celor obținute de pictori și poeți din alte părți, întorși la origini, la fondul primar, ancestral. Aceste procedee Adrian Maniu le-a împreunat cu altele, afine, împrumutate unor artiști din cele mai diferite țări, de la italienii prerenascentiști la miniaturiștii persani. Astfel, el s-a restructurat, ca poet, fără a se trăda, parvenind, dimpotrivă, la adevărata descoperire de sine, la apropierea naturii sale autentice. Modul iconografic de

[1] Aspectele și modurile expresionismului în literatura română, inclusiv în operele lui Adrian Maniu și ale celorlalți colaboratori ai *Gîndirii*, au fost analizate de Ov. S. Crohmălniceanu, în *Literatura română și expresionismul*, București, Ed. Eminescu, 1971.

orientare predominant bizantină i-a permis să se autoexprime fără a eșua în sentimentalism, să fie sincer, cu artă. Nici efuziuni fără control, nici schimonoseli și scălîmbăieli puerile. Imagism intelectualizat, amestec de inocență și rafinament, în dozaje riguros calculate, travaliu lucid, cu prezervarea fondului de candoare nativă. Altfel, aceeași voință de originalitate, același inconformism față de poetica de manual, același efort de desentimentalizare a liricii, ca în producția antebelică. Doar alte mijloace, mai adecvate firii unui poet impresionat de priveliștea pomilor în floare și a florilor ucise de ger. Cinismul și teribilismul de împrumut din *Salomeea* devine, în creația din perioada interbelică, ghidușie grațioasă, ironia și sarcasmul — umor blînd, angelic, grimasa provocatoare, demitizantă, se convertește în schimă suavă, gustul pentru fantastic, pentru absurd, pentru grotesc, macabru, terifiant se satisface prin basm, legendă, superstiție, magie, prin miraculosul creștin sau de mitologie.

Tehnica, repetăm, e picturală și teatrală, poetul adorînd ornamentația, decorul, gesticulația programatică, rituală, hieratică, procesiunile spectaculare, ceremoniile, fasturile, fiind, într-un cuvînt, un vizual, un artist care percepe universul cu ochiul. Cu un ochi, însă, care îndepărtează spectacolul, aburește imaginile, le învăluie în pulbere de aur, le proiectează în albastru.

Cînd pictează pe spații mici, compune, adeseori, icoane pe sticlă, de un farmec subtil. *Flori ucise de ger*, *Rugăciunea pomilor* sînt din categoria aceasta. *Glumă de toamnă*, asemenea. Și altele, numeroase. Exemplele tîșnesc, în *Lîngă pămînt*, din aproape fiecare pagină. Într-una răsare un pom încărcat de ninsoare florală:

În alb întregul pomișor e îmbrăcat
Ca o fetiță care, mîndră, s-a gătit,
Să meargă la biserica din sat.

Albului feciorelnic de pe pămînt îi răspunde argintăria bolții:

Altarul cerului de stele mici lucește,
Potir de-argint, acum luna se pleacă

Și buzele-i ating o tremurată cracă...
În șoaptă, pomișorul alb se spovedește.

(Taină de primăvară)

În alt loc se ivește un mănunchi de trandafiri de pădure și flori sălbatice:

Din trandafiri sălbatici și flori culese-n lan,
Mănunchiul își resfiră lumina în pahar.
Sunt picături de sînge și ramuri de mărgean
În apa cu bobițe din verdele cleștar.

(Natură moartă)

Prin apropiere, un peisaj lacustru:

În oglinul de apă, dintre gene de trestii,
Plînge boul bălții, îngînîndu-se...

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea vîslită de-o călugăriță,
Chemată, lunecă, la clopotul pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adîncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

(Poveste tăinuită)

Altundeva, iată un măgar pe cîmp, prilej de pictură umoristică și comentariu savuros. Cuminte, asinul „clatină urechile învechite, / Ca două limbi de ceas, potrivite / Să foarfece timpul zbieratului". Cînd „cade seara",

dobitocul se gîndește sau plînge.
Cracea pe spinare
Îi tremură, pe răni negre cu muște scînteietoare.
El aceiași ghimpi pe limbă strînge.
Știe că băieților leneși li se zice măgari
Crede în ceruri pline ca ghimpii stelelor mari
Și-n găleata cu ovăz de aur din luna goală.
Ea, de după gardul de pari,
Se ridică între frunzele prea sus pentru mîncat...
Și măgarul a zbierat.

(Măgarul)

Dacă, gingașă, imagistica din o seamă de poezii sugerează pictura țărănească și călugărească pe sticlă,

cuprinsul reprezentabil al altor piese, în care tablourile sînt fixate cu o pastă mai groasă, atestă un meşteşug analog aceluia al zugrăvirii pe lemn. *Crucile fîntînilor* e o realizare de acest gen, dintre cele mai caracteristice, cu ceva, în ea, din atmosfera peisajelor lui Theodorescu-Sion :

Sătulă e cireada toată. A-ngenunchiat lîngă fîntînă.
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se-ngînă.
Cît graurii, scîntei de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna deschide ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scîrţîitoare,
Cu un Hristos ce-n zugrăveală stă slab, uscat şi suferind.

Replică la această pictură în ulei, *Turma* e o pînză sau mai curînd un covor de foarte fină ţesătură, îndatorată aceluiaşi model al artei străvechi autohtone. Spaţiul tabloului este aici mai vast, încadrînd scenic mai multe momente. Unul e al suptului :

... După ce ciubarele adunaseră laptele spumat,
Mieii cu picioarele reschirate se-mbulzeau, lovind ugerul uscat.
Cîte unul numai nevoiaş plîngea,
Şi îi era sete, şi oile îl îndemnau : bea, bea.

Următorul surprinde pregătiri de culcare :

Mărişorii rumegau, să-şi amintească florile ce-au păscut...
Seara, fiecare cu copita negrişoară, cuminte, a făcut
De trei ori semnul crucii în ţărînă, după obicei, şi binişor,
Pe urmă îngenuncheau ca şi mama lor,
cînd izvora, rece, pilpîirea luceafărului ciobănesc,
În al cărui semn toate turmele odihnesc.

O scenă înfăţişează o parte a turmei mergînd spre locul de tăiere :

Pe marginea zidului scăldat de lună,
Turma albă, blîndă, pentru care un clopot sună,
Trece abătută în chemările celor ce simt că o să moară,
Cu paşi mărunţi, şovăind în primăvară.

Nu lipseşte măgăruşul, a cărui înfăţişare prăpădită măreşte unda de duioşie introdusă în spectacol, nu fără a strecura şi o notă de umor, în acelaşi timp :

Numai un asin, de bice jupuit
Lasă jos urechile să pice şi-i urmează neclintit.
Urechile-i sînt aplecate atît, atît de tare,
Încît pare bun cu nepăsare.

Cadrul viziunii se lărgeşte uneori pînă la panou şi panoramă. În *Măgura cea mare*, de exemplu, unde

Pelin amar argintiu, în bătaia vîntului...
Stîlpi de praf se-nalţă în văzduh fără soare.
Dealul se face ţărm de capăt al pămîntului
Şi mai departe e numai cer şi mare...

precum şi în alte piese din *Lîngă pămînt*, *Drumul cu stele*, *Cîntece de dragoste şi moarte (Ciobanul bătrîn*, *Vînătoarea*, *Fata morgana*, *Cîntecul întîiului domnitor*, *Moartea în primăvară* ş.a.), dar mai cu seamă în *Cartea ţării*, unde, ca într-o expoziţie, o seamă de standuri înfăţişează rezumativ peisajul, datinile şi istoria ţinuturilor româneşti. În standul rezervat Olteniei, de exemplu, vedem, printre altele,

Chilim cu crengi prin care lunecă sitari,
Mlădiţe pletoase ocrotind roibi şi păpuşi,
Izvoare şerpuind în solzi, de unde îşi culeg zlătari mălaiul.

În cel afectat Ardealului, apar codri, cetăţi, munţi cu capre negre şi cocoşi sălbatici :

Între fîneţe şi codri, unde jelesc izvoarele,
Între holde pe care rîureşte lumina spicelor,
Ridicai şapte cetăţi libere, în lanţuri de munţi.

Suind prin brădet unde cheamă cocoşul sălbatic,
Săltînd pisc vegheat de caprele negre,
Dogorînd la copleşite colibe de lemn şi-nalte grajduri de piatră.

Dobrogea ni se relevă ca o

Carte, pe care prin mii de ani, în răsunet vechi,
Au fost scrise cîntece de surghiunită tristeţe
Şi basme de necrezut, din o mie-una de nopţi

Cd. 5110 coala 28

ca un

Pămînt de-argint la albastrul mării negre,

cu

Măguri în care dorm stăpînii săgeților de cremene,
Peșteri, unde-au fost ziditi de vii regii-nvinși...

Deseori, descripția devine, ca în iconografia populară și sacră, narativă, narația rămînînd însă un pretext, un exercițiu generator de efecte picturale. *Scăldătoarea*, de pildă, idilă theocritiană, încorporează narațiunea în pictură cu o remarcabilă subtilitate. E construit mai întîi, în două strofe, cadrul :

Hățiș de mure albastre, sălcii care se închină,
Răchite coclite, ulmi cu frunza neliniștită
Păzesc ochiul, din scăldătoarea tăinuită,
Peste care soarele leagănă funii de lumină.

Răspicat, bate scorburi o ghionoaie,
Fluieră mierla, turtureaua rîde ușor.
Un lăstun bea stropul din zbor.
Buturuga babă în oglindă se-ndoaie.

Pînza se umple apoi, asemenea unor tablouri de-ale lui Matisse, de nuduri mișcătoare, suple ca niște trupuri de nimfe, zvelte asemenea statuilor de zeițe, grecești :

Ca un stol de lebede, fetele-au lăsat,
Albe, cămășile-n trestii, și aurii întîrzie,
Lovind cu piciorul valul, beteală vie,
Alegînd vad prin nămolul turburat.

Una-și privește mirată nufărul sînului crud,
Alta se sperie de mreana scînteiată pe undă,
Două-ncearcă sub salcie să pătrundă,
Storcînd în pumni trandafirii părul ud.

În chiote argintii scînteiau văzduhul,
Spoindu-și trupurile cu brumă albăstrie,
Încît fiecare era o statuie vie.
Apele sîngerau asfințit, suliți clătina stuful.

Scena următoare e de mitologie. Fiicele rîului întind horă în jurul unui „țap bărbos", ivit, asemenea unui satir, „din tufiș" :

Au încins horă pe nisipul încropit,
În jurul încornoratului, care rumega viclean.
Umbra mirosea a fîn, cerul se făcuse mărgean,
Lacrimă de argint, luceafărul a mijit.

În fine, poanta ; căprarul fură fetelor hainele :

Dar cum au plîns toate, jelindu-se amar,
Răscolind zadarnic iarba rourată,
Tîrziu, în noaptea ce pogora ne-nduplecată,
Răscumpărînd vestmintele furate de căprar.

In consonanță cu iconografia veche pastelurile lui Adrian Maniu sînt nu doar prin tehnica zugrăvirii, ci, după cum s-a putut observa, și prin valorile cromatice. Asemenea iconarilor de la țară și din mănăstiri, poetul *Turmelor* și al *Scăldătoarei* utilizează din abundență albul, argintiul, galbenul, auriul, albastrul, verdele, negrul, roșul, culorile cîmpului și ale pădurii, ale mării și ale cerului. Culorile naturii autohtone. Albul deține, fără îndoială, locul întîi în ordinea frecvenței. Dacă nu inundate, priveliștile sînt măcar punctate de alb, picurate cu argint. „Pe drumuri albe gem care cu trifoi" *(Lîngă pămînt)*. Intrînd în gîrlă, fetele, „stol de lebede", „au lăsat, albe, cămășile-n trestii" (*Scăldătoarea*). „Pelinul alb, cu gust de fiere-amară, /Coperă-n desiș urme de om și de fiară" *(Lupoaica)* Cîinii „leagănă stele de ivoriu" *(Însemnări)*. Ridicată „peste zidurile albe", „luna-i albă ca o floare" *(Cîntec)*. Este „dalbă, floarea soarelui" *(Balada I-a)*. Sînt și nopți cînd se preschimbă în „argint viu" *(Vrajă de noapte)*. Uneori, agonică, e o „albă strălucire a zăpezilor viitoare" *(Vedenie de toamnă)*. Revărsată inopinat în primăvară, iarna „aduce doliu, în alba jale" *(Flori ucise de ger)*. Păzite de un „moș alb", oile sînt, noaptea, „vedenii albe" rumegînd „lîngă stufu! de noapte fericit" *(Ciobanul bătrîn)*. „Spre malul Balcicului" zboară „pescăruș, alb pescăruș" *(Doină dobrogeană)*. Luceafărul e „lacrimă de argint" *(Scăldătoarea)*. Botul vacilor „picură argint topit" *(Țară)*. O domniță „se plimbă prin chilii", îmbrăcată „în haină de

in, cu paftale de-argint" *(Balada a II-a)*. „În procesiuni,/ Copile, sub arini, / Trec, veşmîntate-n văluri lungi şi albe, / În mîini cu crini" *(Vînătoarea)*. Şi aşa mai departe. Contrapunctînd albul, participînd la diverse alte combinaţii picturale sau sugerînd ruina, pustiul, dezastrul, moartea, negrul este, şi el, de ajuns de frecvent. Un „greier negru" îşi scîrţîie cobza pentru „un împărat cu barbă de argint" *(Glumă de toamnă)*. Un „stol negru" de ciori „leagă cercuri" pe „albastrul blînd", „închipuind o coroană de spini" *(Vedenie de toamnă)*. Peste o casă părăsită de la capătul unei „alei cu pomi negri", cad, negre, „seara şi ciorile din crîng" *(Rătăcire)*. „Pe ştînci, /Deasupra rîpelor adînci", un „cal negru", voinicesc, „bate din copite /Stele rătăcite" *(Balada I-a)*. În turla unei „biserici negre", ruinate, alături de care „un măr bătrîn, cîrcit, întinde vine negre", un „preot negru" zmuceşte îndelung „un clopot de aramă", spre a se azvîrli apoi în neagra noapte *(Biserica neagră)*. „Noptarea" clatină „arini bătrîni şi negri" *(Intrarea în schit)*. Mai răspîndit decît negrul, şi decît orice altă culoare, de altfel, în afară de alb, este galbenul, aurul. Poezia lui Adrian Maniu e plină de „scîntei de soare", „raze de soare", „apusuri de aramă", „frunze de aur", „ovăz de aur", „asfinţiri de aur", „flori galbene", „snopi de aur", „păduri de aur", „codri de aramă", „tei încoronaţi de soare", „rapiţă galbenă", „stropi galbeni de lumină", „slove de aur" (stelele), „flăcări", „fulgere", „aur de comoară". Luminiscenţe de tot felul se revarsă pretutindeni, scînteietor sau lin, mîngîios. Frunzele, toamna, sînt „inimi vechi de aur" *(Glumă de toamnă)*. „Toamna a făcut inimi de aur din foi" *(Glas de toamnă)*. Luna e, uneori, „de ceară" *(Înnoptare)*. „Soarele scrie lumini pe frunzele ce-n vînt au să plece" *(Lupoaica)*. Primăvara presară cîmpul cu „flori mai albe sau mai galbene ca ceara" *(Un înger a sunat)*. Soarele „sfărîmă scîntei" peste „moartea galbenă din tei", ce „curge pomană sub tulpini" *(Seară veche)*. „Jumătate femeie, jumătate balaur", „şerpoaica" este „carne de vis, podobită cu solzi de aur" *(Şerpoaica)*. Un roi de albine în zbor pare un nor de „aur şi fum" *(Lupoaica)*. Şi tot astfel, la nesfîrşit. Profuziunea de galben, împreună cu omniprezenţa albului şi cu irizările de albastru, umplu volumele *Lîngă*

pămînt, *Drumul cu stele*, *Cartea Ţării*, cum şi unele *Cîntece de dragoste şi moarte* (în ansamblu, această culegere e mai discursivă, mai puţin picturală) de azur, de lumină celestă, de puritate. Albastrul (cu variantele lui: vioriul, vineţiul) e culoarea depărtării, a tainei, el introducînd în privelişti sugestii de tărîmuri nevăzute: „Colinele înalţă-n seară spinările albastre-sure" *(Ţară)*; „Zările jucau albastrul depărtărilor" *(Arătarea)*; „Lin luceafărul răsare, / Albăstrit de depărtare" *(Cîntec)*; copile trec pe sub arini, cu „priviri viclene,/ Albastre, cum sînt ochii pe aripi de fluturi" *(Vînătoarea)*; „nopţile sînt albastre ca un liliac înflorit" *(Sărbătoarea)*; „Inul albăstrea cîmpia,/ Ca alt cer sub cerul înflorit" *(Povestea din sat)*. În verde, poetul colorează existenţe dintre cele mai diferite: „verdele cleştar" *(Natură moartă)*, o statuie de zeiţă („Un greier începe să sune tare/ zeiţei verzi în sîn" — *Viaţă de cimitir)*, şopîrle („Şopîrle verzi ca bronzul străvechi prin frunze sună" — *Din basm)*, salcîmi („Prin salcîmi verzi doar bisericuţa mică, / Ţuguiată, căciula îşi ridică" — *Ciobanul bătrîn*; „fulgere verzi spărgeau în ţăndări iadul norilor" — *Furtună de toamnă)*, un lac („pe ostrovul lacului verde şi rece, / se-nalţă Mănăstirea Domnească" — *Mănăstirea din adînc)*, deseori ochii: cei omeneşti (un împărat „are ochii verzi ca aripile de lăcuste" — *Fata morgana)*, aceia ai fiarelor (ochii balaurului se zbat, „verzi, sub creastă, în frunţile solzate" — *Făt-frumos)*, precum şi ochii de pe cozile de păuni: „Desfăşură păunii ochi verzi în curcubeie" *(Într-o grădină veche)*. Verde este chiar dragostea: „Dragostea mea, apă încetă şi verde" *(Alt cîntec)*. Frecvent e utilizat roşul sau vreo nuanţă de-a lui, ca, bunăoară, în *Măgarul*, unde „casele se fac o clipă roşii, / Pentru că soarele s-a tăiat în spini", în *Înnoptare*, unde soarele „varsă, / Dintr-o rană stoarsă, / De pe munţii goi, / Sîngele pe noi", în *Într-o grădină veche*, unde cerul e „roz ca roza" (reminiscenţă din D. Anghel), în *Lupoaica* (fiara are „ochii cărbuni"), în *Seară veche* („Pe cîmpuri sîngerează ştirii/ cît moare grîul încolţit"), în *Întîiele stele* („Cerul s-a înroşit ca o fată"), în *Din basm*, unde, „sub verdeaţă [...] se tîrăsc jivine tăcute [...], / Cu ochi roşi de sînge", în *Fata morgana*, ce ne dezvăluie„ cetatea apu-

surilor moarte, / În care ceru-i roşu ca un pahar de vin". Nu rareori, culorile apar asociate : „Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind" *(Crucile fîntînilor)* ; „Trec crapii negri prin adîncul verde" *(Poveste tăinuită)* ; „Într-o grădină veche, cu trandafiri de sînge,/ Blajin, un înger negru îşi paşte calul murg" *(Într-o grădină veche).*

Aceeaşi cromatică, deci, în poezia lui Adrian Maniu, ca în icoanele ţărăneşti şi ca în pictura murală exterioară, de la mănăstirile din nordul Moldovei. Motivele, am specificat-o de la început, iar exemplele au învederat faptul, sînt specific naţionale. Reliefarea nu va fi de prisos, totuşi, în ordinea de idei pe care o urmăm. Explorînd domeniul basmelor şi al legendelor, poetul rezumă, fixînd-o în icoană, lupta lui Făt-frumos cu balaurul :

Balaurul răcneşte sub pod, da Făt-frumos
Retează trei grumazuri din cîte-o rotitură,
Cînd paloşul avîntă prin sînge lipicios...
Pe urmă munţi, prăpăstii şi apele tăcură,

(Făt-frumos)

reface pictural traversarea codrilor de aramă, de argint şi de aur :

Alţi codri... Albi mesteceni, în zale de argint,
De-a pururi se frămîntă, în freamăte desprind
Lucirile de trupuri ce-n tremur scînteiază,
Parcă ar curge-n ramuri o apă, şi-nviază,
Blînd murmurînd ca-n şipot, al undei cîntec van ;

(Din basm)

evocă un descălecat, o întemeiere de ţară, cu punctarea momentului central, mitologic, acela în care cuceritorii scot dintr-o peşteră „duhul muntelui" :

Vitejii îşi legară pe frunte
Putregai luminos ca stelele şi-naintară pe brînci sub munte,
Cu paloşul în dinţi, spre greul pămîntului...
Nu trece puţin, ci multă linişte neliniştită.
Deodată hohote, ca din fundul iadului,
Şi oamenii noştri se ivesc, tîrînd afară,

Trăgînd binişor de barbă,
Un paşnic bătrîn, alb ca duhul muntelui...
Prin păr îi crescuse iarbă ;

(Cîntecul întîiului domnitor)

recompune scene din fosta „mănăstire domnească" din Ostrov, scufundată :

Fraţii jucau cu poalele sumese-n brîu,
pelinul seca din clondire, dulce-amar.
Lumina candelelor se clătea neliniştitor,
Iar netrebnicii cuvioşi cîntau de lume
(pe tot genunchiul cu cîte-o păcătoasă,
necătînd nicicum s-o pocăiască,
ci, dimpotrivă, viclene plănuiri
scăpărau în ochii fiecăruia...
deşi vechile cărţi osîndesc îndeajuns preacurvia).
Starețul roşu, în capătul mesii,
ridică pentru diavoleasca închinare
potirul sfintei cuminecături.

(Mănăstire din adînc)

Legenda, fabulosul alimentează viziunile de luptă sau de vînătoare, din anumite poezii, baladescul din altele. Pictura, din *Fata morgana,* a unei invazii (localizată de astă dată în altă geografie decît a noastră) e un spectacol de sfîrşit de lume, dominanta cromatică fiind negrul :

Clopotniţa tremură binecuvîntări,
Ciorile încoronează căciula de olane.
În urlet bate năvala oştilor duşmane,
La porţi ferecate, călugării veghează...
Bîrna, izbind în uşă, scînteiază.

O atmosferă stranie prin solemnitate, prin ritualitate, prin hieratismul figurilor şi gesturilor învăluie expediţia cinegetică din *Vînătoarea :*

Plecînd la vînătoare, Voievodul
A luat copoi, făicoi, scutelnici
Şi, ca hăitaşi pe laturi, tot norodul.

Din arc, săgeţile înveninate
Zvîcnesc nenumărate

În spre fazanii care zbor buchete roșii,
Spre ciutele cu ochi frumoși pentru cînd mor,
Spre cîntecul de lebezi care par rupturi de nor,
Spre țepile de brad, din care au țipat cocoșii.

„Oșteanul" din *Balada I-a*, rănit, moare ca un alt Gelu, însă decorul diferă, cel de aici fiind muntos și prăpăstios :

Pe stînci,
Deasupra rîpelor adînci,
Calul negru bate din copite
Stele rătăcite.

Oșteanul, cu sulița de lemn și fier,
Merge spintecîndu-și umbra pe cer.
Norii sîngerează ca pieptul lui,
Da nimeni nu-i,
Așa cum au legat norii asfințitul,
Să-i astupe cu-o năframă rănile pe care le-a făcut cuțitul.

Jalea, mult stilizată, a domniței din *Balada II-a* amintește vag de aceea a „tinerei domnițe" din faimoasa „legendă istorică" a lui Bolintineanu :

În haină de in, cu paftale de-argint,
Domnița se plimbă prin chilii.
Sub ziduri de var cad trandafiri ruginii.

— Cînd deșert, în zadar te alint...

Numeroase sînt cazurile cînd poetul, fără a dezvolta neapărat ca atare anumite motive de basm, legendă sau, mai ales, folclor ezoteric, le integrează, fragmentate, în felurite viziuni plastice. Noaptea, cînd „pîndarii de pe vii" trag „cu pușca-n aer", cînd, în tăcerea de moarte, greierii își încep țîrîitul, „la întreceri", „focuri blestemate scot limba pe comori" *(Lîngă pămînt)*. La asemenea ceas, „auzi urlînd departe, / Cîinele pămîntului" *(Cîntec)*. Cînd e lună, pe cîmpuri „se plimbă Dracu" *(Povestea din sat)*. Vrăjitoare țin sabat, în urlete de „cîini ai pădurii" și troznet de „oase ciocănite" :

Strîmbate-nfipte-n mături,
Zboară cu alaiul

Domnițe fără cunună,
Nagode, ochi de jăratic,
Țigani sunînd cobze fără strună...

Și un țap negru, behăind nebun, sălbatic,
După babe care pe lebezi încălicate, ghemuite,
Înfig în puf alb călcîie ascuțite.

(Vrajă de noapte)

Secată de dor, o „pasăre pribeagă" cîntă și descîntă, în codru, unei flori, „roșie floarea dorului", pînă ce aceasta, „învoltîndu-se", îi dă „să bea rouă rourată / În potiru-i adunată/ Dintr-o inimă de stea" *(Pasărea și floarea)*. Motivul va fi tratat și de Blaga *(Stă în codru fără slavă)*.

O întreagă faună de basm și superstiție mișună în poezia *În umbră* : vîntul este „alungat" de „calu-dracului", „strigoii se trezesc, urnind pămîntul", „cap-de mort" zboară „din mătrăgună", „zumzind", plînsul fîntînii aduce din adîncuri „glas rîzînd" de zînă și de vrăjitor ; într-un edificiu ruinat („Bolți surpate, porți căscate, trepte măcinate") „sfredelește cuib" în zid „pasărea neagră" ; din apropiere, nechează „telegarii aripați", în timp ce, în beci, gem, „în butoaie ferecate, zmei", iar în văzduh, „adie lin", prinși ca niște „lacăte", „păianjeni cruciați". Drumurile sînt împrejmuite de „ghimpi" și de „piei de șarpe lepădate" și nu le mai calcă decît „potcoava Necuratei", din care „sar scîntei".

Cu toată prezența unor făpturi imaginare malefice, fantasticul (mereu de sursă folclorică) este, de regulă, în versurile lui Adrian Maniu, un mod al feericului, al idilicului pictural, și chiar dacă evoluează uneori în direcția terifiantului, efectul rămîne decorativ. Cu toată intervenția „duhului nemernic", ce calcă grădinile, „smulgînd poame, zugrumînd păsări, scheunînd foame", atmosfera demonică din *Fata pîndarului* nu e de natură a stîrni groază ; ea provoacă — mai degrabă — o încîntare calmă, asemenea unui balet. Preocuparea pentru amănuntul plasticizant, pentru dozarea efectelor picturale și muzicale, pentru distribuirea sunetelor și tăcerilor este prea evidentă spre a nu trăda convenția, artificiul. „Așteptînd un cîntec de frunză verde", „co-

pila pîndarului" veghează „în bordeiul de buruieni năpădit,/ Peste care şi-au lăsat berzele cuib părăsit". „Noaptea şi-a întins maramele cu stele", „luna s-a topit în apa cerului, solz străveziu", „spre papură au fîlfîit grăbit lişiţe". Bărbaţii sînt duşi : „Pe val putrezit au plecat, legănat, / Luntrile nebunilor, lopătari, / Meşteri să crape cu barda ţeasta morunilor". Singură, fata pîndarului „cere necuratului izbînda dragostei grele" : „Să vie, pe trestie-ncălecat". Aceasta e descripţia de cadru, dilatată pe nu mai puţin de patru strofe. Sunînd „şchiopătat", „tilinca unei capre" anunţă spectacolul. Grădina se umple de freamăt. În văzduh se fac simţite „fioruri de aripi". „Mîini vrăjmaşe" apasă pereţii. Dulăul se piteşte sub pat, speriat de „scîncetul" vîntului, icoana se prăbuşeşte, „vuind pe podina de lut", „greierul vetrii" tace. „Părăsita" fiică a pîndarului se găseşte în situaţia ucenicului vrăjitor. Stîrnind duhurile, nu e în stare să le stăpînească. În dansul delirant al stihiilor, în al cărui vîrtej e prinsă şi luna („luna plină, muşcată din mijloc,/ Intră-n tindă, trece peste cuptorul fără foc, / Joacă pe podele şi se sparge-n fărîme"), fata devine actriţă unică într-un spectacol mut, de pură pantomimă :

> Copila s-a ridicat dezbrăcată,
> A căutat toporul, nu l-a găsit îndată,
> A luat puşca şi tremurînd a ochit omor,
> Detunat prin crucea ferestrei din pridvor,
> Răpunînd strigoiul urgisitului,
> Cu plumb şi pucioasă prin pieptul iubitului.

Un tratament analog celui aplicat fantasticului folcloric este rezervat şi supranaturalului religios. Preocupat în exclusivitate de efectul artistic, poetul se sluje şte, spre a-l obţine, de indiferent ce material şi, recrutînd din basme şi eresuri diavoli, strigoi, nagode, zmei, „cîinele pămîntului", îşi ia din cînd în cînd libertatea, de ajuns de rar de alfel, în virtutea aceluiaşi drept al creaţiei, de a mobiliza şi personajele sacre : „Un înger", sună primăvara „din trîmbiţi" *(Un înger a sunat)*. „Într-o grădină veche", „un înger negru îşi paşte calul murg" *(Într-o grădină veche)*. Privind stelele, „ciobanul bătrîn" ar dori ca „Domnul să-l întrebe : ce-mi cei,/ Să păzeşti turma

asta de miei" *(Ciobanul bătrîn)*. Aşezată pe „tron de argint", „sus în slăvi", Maica Domnului vede „prin ochian" în zările pămînteşti, „codri verzi, galbeni, sau negri de timp", „munţi şi ape", „urşi şi oameni" *(Povestea din sat.)* „Dumnezeu trînteşte fulgere peste cetate" *(Fata morgana)*. Niciunde, în scrisul lui Adrian Maniu, îngerii, Maica Domnului, Domnul, nu îndeplinesc vreo altă funcţie decît cea strict decorativă. Pure elemente de peisaj, de decor, sînt — cu atît mai mult — icoanele, crucile, bisericile. Descriind o „intrare la schit", poetul introduce în tablou „arini bătrîni şi negri", o fîntînă ce „plînge încet [...] pe zghiaburi de rugină", rostogoliri de „frunze moarte", cerul înstelat, fîn cosit, din care „suie spre ceruri mireasmă de sulfină" — şi abia în ultimul vers, discret, o icoană : „stejarul [...] cu braţe răstignite/ Purta în piept icoana cu sfînt de suliţi orb" *(Intrarea la schit)*. În cîteva alte poezii, sălcii „despletesc închipuirea unor harfe îngereşti" *(Însemnări)*, „negurile" sînt „pline de cruci" *(Vrajă în noapte)*, o biserică e „înconjurată de cruci" *(Arătarea)*, mieii scormonesc în pămînt, înainte de culcare, „semnul crucii" *(Turma)*, cămila unui circ ambulant seamănă cu aceea „pe care Regii au călărit la naşterea lui Isus" *(Povestea din sat)*. Edificiile şi obiectele de cult sînt privite de poet nu doar cu o perfectă detaşare laică, fără nici un soi de evlavie religioasă, dar, uneori, chiar cu un oarecare parti-pris depreciativ. O biserică părăsită serveşte drept loc de întîlnire amoroasă : „Am venit să ne sărutăm / În astă biserică părăginită" *(Pîngărire)*. Departe de a feri de primejdie, lăcaşul de rugăciune aduce unei făpturi nevinovate pierzarea. O biată căprioară nimereşte într-un schit dărîmat :

> O căprioară, în cutezare de poveste sau de vis necrezut,
> S-a îndreptat spre icoana pe care se deslu şea zugrăvită
> Maica, ţinînd în braţe pe cel pentru toţi avut.

Traversînd „altarul prăbuşit", prin care iese iar la lumină, vietatea se prăbuşeşte, fulgerată de glonţ.

În spirit foarte puţin creştin, spre a nu spune : în spirit necreştin, e tratată o dramă de conştiinţă în poemul dialogat *Sărbătoarea*. Un tată, pînă atunci ateu, se străduieşte, în noaptea de paşti, cu desperare, să în-

sufle fiului muribund credința în viața de dincolo. Nu obține însă decît replici blasfematorii, tînărul calificînd toată învățătura bisericii drept „minciună nebună". Totuși, în clipa morții, un înger vine, pe o rază, ca să-i ia sufletul la cer: „Frate tînăr, vino cu mine în lună". Nu-i mai puțin adevărat că un alt poem, aproape la fel de întins, *Înmormîntarea feciorului de voievod*, un soi de replică la *Moartea lui Fulger*, înfățișează o ceremonie funerară manifest creștină. Un alai iese dintr-o mănăstire, îngenunchiază lîngă racla descoperită, într-o tăcere cucernică; doar cădelnița se aude „bătînd în văzduh nori de mireasmă". Momentul de reculegere mută încheiat, încep să se succeadă, alternativ, felurite voci: a Călugărului, rituală, a Bocitoarei, folclorică, a Boierilor, reflexivă, a Bătrînului (tatăl) și a Bătrînei (mama), îndurerate, deznădăjduite, a Surorii, lirică, a unui copil, inocentă. Asemenea mamei lui Fulger, Bătrîna rostește cuvinte nu tocmai în consonanță cu dreapta credință, însă, în tot, poemul urmează, indiscutabil, ritualismul creștin.

Sentimente de pietate creștină iradiază și în unele, foarte puține, poeme strict lirice, precum *Rugăciune*, ce tălmăcește o aspirație la „înflorire", la „înseninare" lăuntrică prin redobîndirea credinței:

Înflorește, Doamne, sufletul meu,
Cum înfloresc salcîmii și mălinii,
Înapoiază-mi credința iar,
Cum întorci zborul păsărilor călătoare,

sau *Pentru suflet*, mică orație imnică, inspirată de contemplarea unei icoane:

Mărire ție, blîndă și-nțeleaptă,
Cu părul rîu de soare mătăsos,
Cu ochii de senină străvezire,
Cum numai cerul primăverii poate fi;
Și mîini în care alintată sărutarea
Caută cuib al mîngăierii reci...

De tot superficială, amprenta religioasă nu e, de fapt, în poemele lui Adrian Maniu, decît tot un mod al lucrării artiste; nu (sau nu atît) „credința zugrăvește icoanele" în bisericile din *Lîngă pămînt*, *Drumul spre*

stele și celelalte volume ale poetului nostru, ci (mai întotdeauna) pura intenție de artă. Nu e vorba de vreun „ortodoxism", așadar, ci de strictă estetică. Cît element religios există în scrisul lui Adrian Maniu se poate găsi la orice alt poet român, clasic sau modern; Vinea, de pildă, Barbu sau Camil Baltazar, dintre liricii contemporani, de manifestă orientare laică, necontaminată în nici un fel de gîndirism, manipulează reprezentări de sursă biblică sau etnografico-religioasă cel puțin tot atît de frecvent ca autorul *Înmormîntării feciorului de voievod*. Undeva, Maniu se întreabă dacă e „cîntec sau rugăciune" starea de reculegere trăită „între coasta dealului și brațul rîului", la un ceas de noapte, cînd, „ca într-o amintire, / totul se înecă și moare înc'o dată" (*Cîntec sau rugăciune*). Răspunsul e simplu. Indiferent de natura stărilor sufletești, poetul le preface pe toate în „cîntec", mai precis, într-un cîntec al formelor și culorilor. Căci tot ce este trainic în literatura lui ține de pictură, de reprezentație, de spectacol. Adrian Maniu nu e un poet religios, pentru banalul motiv că nu este, propriu-zis, un poet, în sens absolut, ci un pictor, un scenograf, un regizor, un actor, care, în loc de a se folosi de pensulă, culori, pînze, cartoane, costume, în loc de a se comunica pe calea vocii și a mimicii, face apel la pictura în cuvinte. Lirism, versurile sale posedă, incontestabil, nu toate, dar de ajuns de multe spre a-i asigura un loc de prestigiu în istoria literară; un lirism, însă, de felul aceluia pe care îl conține un tablou, un dans, un joc de scenă, o rostire modulată cu iscusință. Vibrație intensă, tensiune, dramatism nu vom găsi niciunde în opera acestui poet și nu vom găsi, în consecință, nici frămîntare religioasă; versurile sale oferă o frumusețe muzeală, o încîntare de felul aceleia pe care o suscită priveliștea unor straturi de flori dintr-un parc sau o expoziție de ii și cojoace.

De aceeași factură sînt și majoritatea „versurilor în proză", denominație sub care Adrian Maniu și-a adunat într-un volum[1], alături de *Cartea păcii*, prozopoeme, po-

[1] *Versuri în proză (Poeme în proză, Frunze moarte, Însemnări apoetice, Cartea păcii)*, București, E.P.L., 1965.

vestiri și chiar o cantitate de articole („însemnări apoetice"). Eminamente „artistă", îndatorată, asemenea întregii creații prozastice contemporane de același tip (Galaction, Arghezi, Minulescu, Vinea, Lovinescu, Mateiu I. Caragiale), experienței lui D. Anghel, chiar dacă modelele propriu-zise sînt de căutat mai curînd în altă parte, proza lui Adrian Maniu înscrie în literatura română un moment de maximă ecloziune a *imagismului*. Orice subiect, de indiferent ce natură, devine pentru scriitor prilej de exercițiu imagistic. Jucîndu-se, seara, de-a baba-oarba, o fetiță a căzut într-o fîntînă. Faptul e de natură a impresiona ca atare, și un prozator l-ar fi comunicat lapidar, fără comentarii. Nu și un prozator de structura lui Adrian Maniu. Adrian Maniu nu poate scrie nimic fără să literaturizeze. Cea mai banală notație, cea mai elementară reflecție refuză să se articuleze sub condeiul său altfel decît împodobită cu floricele de stil. Consemnarea — cu cît dichis poetizant — a nenorocirii e precedată (în *Jocul pe întuneric)* de un lung preamblu descriptiv fără nici o relație necesară cu el:

„Între pămînturile aspre, bătute de lumina lunii, își ridică brațele o cruce ca un copil în cămașă de noapte, speriat, încremenit.

Prin vămi negre trece repede, cu chemare cobitoare, trîmbița nevăzutului.

Prăbușirea în vecie[1], pe gîtlejul blestemat, e ascunsă cu grijă de pelini înalți și de cucută.

Piatra, rostogolindu-se, în cădere nu lasă nici un răsunet.

Numai din grîie, în gușa pitpalacilor, gîlgîie o lacrimă."

De n-ar fi notița preliminară lămuritoare, din care să aflăm — în afara textului — despre ce e vorba, abia dacă am putea bănui că se întîmplă ceva tragic, atît este relarea faptului cumplit de laconică, de înfășurată pînă la sufocare în mătăsurile stilului „imagé":

„Și dintr-o dată a izbucnit un chiot înfricoșat, o cădere grea, înăbușită de adîncimea prăvălirii, ce nu s-a putut opri decît la adîncul fără scăpare, din sălașurile de pucioasă".

Întîmplarea tragică nu-i, de fapt, decît un pretext, un punct în jurul căruia apetitul de plastic și feeric al poetului brodează imagini lîngă imagini, orgiastic:

„Dar e tîrziu... Chiar greierii au încetat de mult să mai ascută firimiturile de oțel picate din stele vechi; se face o liniște rece, încît ar putea să se simtă pînă departe șoaptele descîntecului.

Peste toată împrejurarea se ridică, mormane, lutul răscolit de căutătorii comorilor jurate și de dihănii care au schimbat, fără așezare, vizuina.

Departe, în porumbiște, se aude, în răstimpuri, frîntura cocenilor prădați de viezuri hoți; numai o dată, țipătul deznădăjduit al vînatului prins de vulpi."

Și tot așa, pe întreg cuprinsul poemului.

Pînă și articolele de stringentă actualitate — cele din timpul primului război, de pildă — sînt scrise poematic, presărate din abundență cu tropi și epitete ornante:

„Vezi orbitele în care a putrezit alb-albastrul cer al privirilor (a fost primăvară... la cel care nu mai vede). Nu vei ști niciodată cum l-a chemat. E indiferent. Seninul de iris s-a opacizat în cîteva ore. Supărător pentru cei rămași vii — mirosul persistent în timp al materiei. Chimia vegetală va reveni, distilînd din duhoare aromă viorelelor. Insuportabil suav." Ș.a.m.d. *(Dacă imobilizarea te-ar mobiliza.)*

Pe scurt, proza lui Adrian Maniu (cea nemijlocit poematică, în special) e de un caracter supraartificios, cum nu va mai fi decît aceea a unor exponenți ai avangardei interbelice (Ilarie Voronca, Ștefan Roll), intelectualizată, livrescă, înclinată spre miniatural, spre mievrerie, nu rareori afectată, prețioasă, mălăiață, dulceagă, conținînd însă și suficiente pagini realmente artistice, veritabile florării de imagini seducătoare, făurite cu o rară subtilitate.

[1] „Prăbușirea în vecie" vrea să zică, pur și simplu: „fîntîna". Utilizarea substantivului derivat din infinitul unui verb în locul substantivului obișnuit e un procedeu frecvent în proza lui Adrian Maniu („împădurire" pentru „pădure", „vălurire", pentru „valuri" etc.), studiat de Tudor Vianu în capitolul rezervat scriitorului în *Arta prozatorilor români.*

În prozele de pînă la primul război, dăm, ca în poeziile de aceeași etate, de tot soiul de procedee indicînd o atitudine de frondă, de provocare, ce nu e, nici aici, decît poză, modă artistică, mimetism juvenil. Senzualitatea ostentativă, morbidul, demoniacul, macabrul, dar mai cu seamă bufoneria, tonul zeflemist, persiflarea, calamburul, toate mijloace parodiei sînt practicate, în *Figurile de ceară* și *Din paharul de otravă*, frecvent, întocmai ca în *Salomeea*, *Balada spînzurătorii* și celelalte poeme de același gen, mai accentuat chiar. Turtă-Dulce-mpărat, stăpînitorul țării bubuțonilor, „care se suie pe lampă, să mănînce nuci de cocos", are o fată, prințesa Limonata (în *Versuri în proză*: Li-Mon-A-Ta), ce suferă de grea boală. Cu toate intervențiile celor mai faimoși doctori și vrăjitori, boala o „consumă" fără cruțare, amenințînd să o istovească de tot. Pînă într-o zi, cînd un animal îi culege din păr un pai. Atunci se vindecă. Cineva, „un nărod", observă că vindecarea pe această cale era de prevăzut, știut fiind că „Limonata, fără pai, nu se consumă" *(Prințesa Limonata)*. Într-o povestire, naratorul e vizitat de propriul Schelet, metaforă lugubră, la modul „manierist", a eului interior, căruia el, făcînd oficiile de gazdă, îi oferă de mîncare. „Domnul Schelet" refuză însă tratația, pe motiv că el „mănîncă vorbe", „se hrănește cu suferințe". La care povestitorul observă că „astă îi stricase dinți" *(Domnul Schelet)*. În *Orfeu sau povestirea prea multelor motive muzicale*, mitologicului cîntăreț coborît în Infern i se cere să cînte „ceva care să ne biciuască letargia digestivă", „ceva modern într-un gen inedit, cum e cura cu picioarele goale". Și exemplele se pot înmulți. Atras de pe acum de spectaculosul folcloric, scriitorul aplică motivelor de basm aceeași tehnică a bagatelizării la care apelează în genere atunci cînd vrea să-și camufleze anumite predispoziții native în contradicție cu orientarea literară la care aderase și ale cărei cuvinte de ordine le supralicita. *Făt-Frumos și bucătarul* e o parodie de basm. Mai întîi, limbajul impropriu. Atît naratorul, cît și personajele cărora li se dă cuvîntul întrebuințează neologisme șocante și articulează frazele într-un cu totul alt stil decît acela în care vorbesc personajele fabuloase tradiționale, numind, bunăoară, balaurul „individ" și acuzîndu-l de a se fi introdus în imperiu „în chip cu totul arbitrar, producînd adevărate perturbațiuni în ce privește organizația preexistentă". Modern nu este însă numai limbajul, ci întreg aparatul scrierii, care, inadecvat materiei asupra căreia acționează, o reduce la dimensiuni carnavalești. Aproape urmuziene, figurile și situațiile ne transportă într-un absurd idilic și de strictă literatură, fără (spre deosebire de acela al lui Urmuz însuși și al lui Ionescu) vreo valoare metaforică. Împăratul convoacă sfatul țării, „așa-zisul Consiliu al Sceptrului", numit astfel fiindcă stăpînul „îndrepta cu sceptrul și cu bunătatea spinările ce nu se încovoiau îndeajuns de drept", într-o sală în care, „în afară de sfetnici[1], erau și multe scaune". După ce, mîngîindu-și imensa barbă, „pupînd chihlimbarul narghilelei, care era de Buzău", și dînd — în extazul „cinstitelor fețe" — „slobozire la trîmbe mici de fum : una din nara dreaptă, cealaltă, dimpotrivă, din stînga", măria-sa acordă cuvîntul „marelui grămătic verde", un papagal, după care adoarme. Personajele basmului — unele, cel puțin — sînt, așadar, animale, fapt fără nici o altă consecință decît cea pur decorativă. Povestitorul nu zoomorfează personajele spre a simboliza pe calea aceasta ipostaze ale naturii umane ; o face exclusiv în interesul potențării pitorescului, scrierea devenind astfel o agreabilă badinerie. Debitîndu-și discursul, „grămăticul verde" expune după toate regulile oratoriei de bară nelegiuirile balaurului, spre a conchide că unica atitudine de adoptat este „înlăturarea subsidiarului său", altfel zis, cucerirea viziunii monstrului : treabă mai ușor de enunțat decît de dus la îndeplinire. Sfatul aprobă, oricum, ideea cu entuziasm, găsind-o de două ori fericită : „întîi fiindcă numitul avea multe bogății, deci ar îngrășa fondurile sleitei visterii ; al doilea, că numitul fiind omorît, nu ar mai exista, deci ar evita revendicări riscante". Efectul parodic se realizează culminant în secvențele cu Făt-frumos. „Făt-frumos — notează povestitorul — era cult". Știind și limba „ciocîrlanilor moțați",

[1] Cuvîntul ne face să ne gîndim la *sfeșnice*.

Cd. 5110 coala 29

viteazul „ia cunoștință" din spusele lor de „aspirațiile țării" și, „cum el avea o sabie automată, provoacă la duel pe monstru". Balaurul „muri, avînd prea multe capete lipsă". După care ispravă, „Făt-frumos plecă în continuarea înaltei sale misiuni, necesară diferitelor basme". Conform schemei, apare și țiganul bucătar, care vrea să culeagă el roadele izbînzii. Ca în toate basmele, se organizează în onoarea presupusului răpunător al fiarei ceremonii, în toiul cărora împăratul, cu diamantul balaurului în deget, își mîngîie „cărunta barbă", sceptic, căci el „știuse de mult că totul se va sfîrși bine, convențional". Finalul nu-i însă cel clasic. Făt-frumos nu vine să demaște impostura bucătarului. De ce? Fiindcă — explică scriitorul, deposedînd eroul de orice urmă de aură mitică — „aceasta nu era nici util, nici cu putință, fiindcă legile împotriva nedoriților străini nu puteau fi neglijate, și, pe urmă, sabia automată, plus celelalte particularități suspecte ar fi făcut din Făt-frumos o persoană eminamente antipatică, decolorînd frumusețea lui de un clasicism anost". Scrierea se încheie în pură bufonadă. Mare și tare, „bucătarul impune reforme neșterse de timp sau șervete. Între altele, «zeama lungă» dovedindu-și eficiența."

Cînd nu parodiază, zelosul ucenic al „poeților blestemați" pastișează; compune în special (aceasta nu numai înainte de primul război, ci și în cursul întîiului deceniu următor, cînd își scrie prozele ce vor intra, împreună cu unele dintre cele strînse anterior în *Figurile de ceară*, în *Jupînul care făcea aur*) istorisiri mai mult sau mai puțin de groază, „contes cruelles", „diabolice", în genul acelora ale lui Edgar Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, dar, evident, cu foarte puțin din forța și aerul lor misterios, halucinant, simple compuneri literare, „exerciții de stil", nu fără oarecare nerv epic, totuși. Motivele unora sînt naționale, folclorice, iar cadrul tuturor e localizat în ținuturile noastre, altminteri neavînd cu „tradiționalismul" nici o atingere. La curtea unui voievod se înfățișează un vîntură-lume, ce se dă drept meșter făcător de aur. Crezut pe cuvînt, șarlatanul irosește toată argintăria domniei, fără să dea în schimb altceva decît promisiuni. Strîns în cele din

urmă cu ușa, condiționează reușita de o jertfă omenească, și năpasta cade, premeditat, pe una din ibovnicele lui, aceea care tocmai îi deconspirase planurile de fugă. În noaptea fatală, cazanul alchimistului explodează, scrumind pe cei din jur *(Întîmplarea cu jupînul care făcea aur)*. Năpraznic e și sfîrșitul unui „vrăjitor al apelor" și al asociaților săi, doi pescari, care îl ucid, fiindcă vrea să rețină pentru el întreaga comoară găsită într-un fund de rîu. Tras din adînc, cu funii, cazanul se încinge de „flăcările verzi ale nimicirii", care, „în furie, urcau cu tunet lung, în fuior vîrtejit" *(Vrăjitorul apelor)*. O ceată de haiduci așteaptă, noaptea, în codru, trecerea poștalionului plin „cu sacii de bani strînși din dare". Nu-și ajung însă scopul, căci între saci stă ascunsă potera, care sloboade în piepturile lor „gloanțe de argint" *(Haiducească)*. O coniță cam frigidă, reeditînd în felul ei actul ispititor al femeii lui Putifar, își adîncește, într-o zi de iarnă, la patinaj, privirile în ochii robului țigan care îi leagă patinele. Nevăzînd în asta altceva decît simpatie umană, țiganul își destăinuie iubirea pentru ... roaba mulgătoare și îi cere „să izbutească îndurare de la boierul bătrîn". Stăpîna îl zgîrîie pe obraz, iar acasă pune să fie ferecat în obezi și schingiuit pînă „înțepenește în mîzgă" *(Alba)*. O babă urcă pe caicul unui pașă bătrîn, cu o fată, pe care o oferă puternicului. Peste noapte: măcel. Baba și fata sînt voinici travestiți *(Caicul verde)*. Murindu-i soția, de ciumă, un boier nu izbutește s-o îngroape după lege, fiindcă popa refuză să oficieze, de frică să nu se molipsească de crîncena boală. Răzbunare cruntă, poescă: boierul invită preotul, cîteva zile mai tîrziu, la un ospăț, îl îmbată, apoi îl leagă fedeleș, îl țintuiește într-un coșciug și-l îngroapă de viu *(Paharnicul și buba neagră)*. Dedat vrăjitoriei, un călugăr exclus din cin aranjează să fie înhumat cu o cursă de lup pe piept. Aceasta pentru ca oamenii, socotindu-l strigoi, să nu-i poată înfige, după datină, cuțitul lat în inimă (*Ucigașul morții*).

Legată așadar de tradiție numai întrucît utilizează motive folclorice și proiectează întîmplările în spațiul autohton, proza lui Adrian Maniu e, asemenea poeziei, cu totul străină de „tradiționalismul" programatic și cu

atît mai mult de „ortodoxism". Cultivînd, după întîiul război, cu stăruință, specificul național, poetul îl valorifică, și în proză, într-un spirit cu totul laic și cu unelte proprii artei moderne. Întocmai ca în versuri, Adrian Maniu se găsește, și în povestiri și prozopoeme, mult mai aproape de un Ion Vinea, un Ion Minulescu, un Nicolae Davidescu (cel de dinainte de 1916), un Arghezi, decît de, să zicem, Gh. Topîrceanu, Lucia Mantu sau chiar Emanoil Bucuța, spre a nu cita nume de sămănătoriști și de neosămănătoriști integrali, cu care autorul *Prințesei Limonata* nu are comun chiar nimic. Mereu în căutare de efecte de artă, poetul face din orice prezență, reală sau imaginară, element de decor, de atmosferă, prețuiește peisajul, vietățile, fabulosul, miraculosul doar ca material. Străbătîndu-i poemele în proză, traversăm o pulbere lunară, în care dansează în devălmășie cele mai eterogene fantasme. *În munți*, trecem „alături de domnitori pribegi, cu coroana de aur subt braț", „înfășurați în zeghe de cioban", pe lîngă „văgăuna duhnitoare" a balaurului, vedem „crai de cremene legați în somnul blestemelor amăgitoare", „domnițe zidditoare de cetăți pentru vis", „duhuri", „iasme", „zîne în haine cusute cu luceferi", ne întîlnim cu Statu-Palmă, așezat „în leagănul coarnelor de cerb", cu Frînge-Lemne, „răzimat de bîta bradului dezrădăcinat", cu Sfarmă-Piatre, care „pîndește prin grohotișuri bolovani cu chip de dihanie omenească". În păduri, bruma întocmește „sălaș pentru zîne, zdrobind pulberi de diamante". Pe covoare „din fir și stele", dănțuiesc, „măiastre nebune, fetele de împărat, trecînd pe lîngă scorbura unde a mucezit așteptînd Gerilă, în gura văii, zăvorît cu o plasă de păianjen, la vremea rea" *(Brumă)*. „Rîcîind nămeții" cu cîrja, „vrăjitoarea" scrie în păduri semne tainice. Urmează un vîrtej, apoi: „Pădurea de argint se schimbă în lumini; o clipă e trandafirie, întocmai palidelor răsuri, pe urmă învinețește clar de lună, și dintr-o dată, înfiorată, se scutură în căderi de stele, cu clinchet din altă lume" *(Pădurea de argint)*. „În luminișul luncii", prin vaste ierburi înrourate, se tîrăsc „jivinele nevăzute", „pîndesc umbre, goluri amenințătoare". În lunecarea lunii, „lucesc lumini": „ochii lupilor", „clipesc luminările în

slujba de laudă Satanei" *(Altă noapte)*. Pe cer, constelațiile fac „Păsări de jăratic, Balauri, Scorpioni, Fecioare, Lire, Urși, Arcași" *(Stele)*.

Făpturi din clima poveștilor (zîne, iele, pitici, demoni, vrăjitori, Muma Pădurii) se ivesc și în alte bucăți, însă în ansamblul prozei lui A. Maniu fabulosul e covîrșit de reprezentări ce ne mențin în zarea lumii obișnuite. Acestea transfigurează, în majoritatea cazurilor, icoane din spațiul național. O stampă înfățișează *Flăcăi la coasă*:

„Înșirați de-a lungul cîmpului în floare, munca lor arată un joc vechi și sfînt: cu întreceri puternice, toți înaintînd același pas, apoi legănîndu-se nemișcați, pe o întoarcere de la dreapta spre stînga, și iar pas. De fiecare dată, în vîslire verde, coasa culcă un val de iarbă cu suspin, după ce șuierul de oțel a trecut șarpe întărîtat."

O alta aduce chipul statuar al unei țărănci rezemate de cer:

„La o cotitură, deasupra viroagelor, răzimată de cer, o țărancă, dreaptă ca o statuie, își clintea mîna deasupra frunții, o ducea deschisă spre sîni, apoi gestul scria, cu brațul desfăcut, un cerc în văzduh și urma cu alte semne senine, ca litere nerostite, ce se încheiau armonios și grav, încît ai fi zis că femeia se închină" *(Pe dealul negru)*.

Iată și un car cu boi:

„În zdruncinătura aspră, pe care numai un braț de fîn o îndulcește, să mergi încet, în scîrțiit de osii, prin pulberea albă, oprind la puțuri cu gît înalt, căutînd umbră subt brațele unui stejar. Fără zăbavă să poți coborî într-o vîlcea, să privești o floare, să asculți o pasăre ca un om. [...]

Carul cu boi legănați, domoli, cuminți, sunînd ca din trecut talanga, cum pe cîmpiile de ierburi treceau odinioară străbunii păstori, luptători și regi barbari..." *(Carul cu boi)*.

Nu în toate poemele sale în proză, Adrian Maniu rămîne zugrav; în cîte unele dovedește a fi deprins și meșteșugul argintarilor, filigranînd foarte simpatice arabescuri:

„A început să se scuture aurul toamnei în crîng. Faurul pămîntului a scrijelit de-a rîndul, în cîteva nopți reci, la bulgărele de foc înghețat din lună, suflînd din toate burdufele vîntului, ciocănind frunze și frunzulițe de tot felul, unele semănînd cu inimi, altele cu vîrfuri de lance, altele cu mîini muiate în sînge, sfîrșind prin a prinde lunecătoare diamante pe horbota desfășurată de ferigi și safire negre între rugii murelor." *(Drumul cu frunze)*

Ca în versuri, poetul construiește, și în proză, imagini mai ales vizuale, cărora, din cînd în cînd, le asociază, cu fericite rezultate, sugestii sonore și olfactive. Muzica greierilor, în special, ni se transmite din unele pasaje, suav :

„Un greier lăutar își încearcă, încăpățînat, o singură strună, pînă izbutește să deștepte ison lung din alte viori și cobze, care, la rîndul lor, răspund, deodată, cu susurări, fluiere și zumzet" *(Ielele)*.

Tot astfel, tăcerea ce urmează unui asemenea concert :

„Dar e tîrziu... Chiar greierii au încetat de mult să mai ascută firimiturile de oțel picate din stele vechi ; se face o liniște rece, încît ar putea să se simtă pînă departe șoaptele descîntecului." *(Jocul pe întuneric)*

Nu mai puțin suavă e mireasma florilor de cîmp și a fînului, ce adie în cîte o pagină :

„Tristă și dulce mireasmă a florilor fără nume, veștejind subt cer încins de lumina dogorîtoare ; fînul clădindu-se în mușuroaie crescute întocmai unor morminte sălbatice, ridicate de furci grăbite, cînd amurgul a sîngerat profir, cînd ochiul soarelui s-a închis și roua a podidit fără veste" *(Flăcări la coasă)*.

„... de pe căpițe mari de fîn mirositor, s-au ridicat, bucăți de noapte, vulturi pleșuvi" *(Pe Bărăgan)*.

Picturală, în primul rînd, proza poetică a lui Adrian Maniu imortalizează, asemenea versurilor, îndeosebi priveliști mai mult sau mai puțin statice, tablouri în care făpturile sînt sau par (privite de departe) în repaus ; dar conține și imagini în mișcare, precum acest zbor de corbi, acrobatic :

„Acum scapătă soarele. Zboară corbii. Unul, îndrăznel, se prăbușește într-o linie rotundă, reînălțată ca o săritură din praștie, și aripile, învioletate de soare, bat în sus și în jos" *(Corbii din mlaștină)*, sau următorul balet de cocostîrci, pentru a cărui descriere poetul face uz de fraza amplă, orchestrată asemenea perioadelor angheleşti :

„În sfîrșit, ies iar înainte conducătorii, bătrîni zei egipteni, brezăi, se scutură legănat, într-o întețită bătută, rostind pe loc un vîrtej, mimînd îndemn pentru o poruncă în a cărei supunere, dintr-o dată, tot stolul se înalță, după ce încercările de geometrie plană au trecut prin teorema liniilor paralele, proprietățile circomferinței și ale triunghiurilor, ridicîndu-se spre rezolvări și aplicațiuni în spațiu, unde stolul tînguitor își călăuzește drumul fără didactice cunoștințe de meridiane, busole, barometre, măsurînd în pene toate vibrațiile eterului, cunoscînd poziția neclintitelor stele, densitatea vîntului, lumina lunii, trăznetul furtunii, foamea și frigul, moartea, rînduind întoarcerea urmașilor pe același drum strămoșesc pe care, străbătîndu-l întîia dată, îl cunosc prin tot ce a rămas moștenit în cumințenia sîngelui" *(Jocul berzelor)*.

De oriunde am cita — din prozele de după primul război ale fostului avangardist —, textele confirmă aceeași constatare : material de inspirație autohton, tehnică literară modernă. „Tradiționalism", dar și „modernism", în egală măsură. „Ortodoxism" — defel. Spre a demonstra și cu exemplificări din proză această ultimă observație, iată cîteva spicuiri de imagini în corpul cărora există și reprezentări cultice, însă rolul pe care îl îndeplinesc rămîne în exclusivitate descriptiv, absolut neutru în raport cu credința. În vecinătatea unui izvor „cotropit de izmă", lîngă „hanul cu aripi de șindrilă, ocolit de lăstuni", se află și o „bisericuță cu zugrăveala cojită" *(Carul cu boi)*. Toamna, berzele se ridică, spre a se integra în triunghi, „de pe bordeie, din sălciile stufoase", precum și „din turle de biserici" *(Jocul berzelor)*. Un pom, căruia „toamna i-a făcut frunzele de foc", „pare o flacără sau chiar pomul în care ardea, nemișcat, Iehova" *(Omul care ară)*. „Între pămînturile aspre, [...] își ridi-

că brațele o cruce..." *(Jocul pe întuneric)*. „Trei cădelnițe de argint, în dăltuiri meșteșugite, tăinuiesc o scînteie cadențată" *(Vrajă)*. „Cădelnițele" pot fi ale Satanei: „Dinții lupilor clănțănesc. Necuratul avîntă cădelnițe?" *(Altă noapte)* De același tip sînt toate reprezentările din domeniul religios — extrem de rare, de altfel —, ce pot fi întîlnite în „versurile în proză" ale poetului care, cu Cezar Petrescu, cu Lucian Blaga și alții, a întemeiat revista ce avea să promoveze ulterior orientarea ortodoxistă.

„Gîndirist" în sensul că a colaborat susținut la *Gîndirea*, un număr de ani, imprimînd astfel, împreună cu alți poeți, un stil anumit unei bune părți a creației lirice adăpostite în paginile revistei — și implicit unei direcții a poeziei românești —, Adrian Maniu nu aparține gîndirismului direcționat de Crainic, mișcării literar-ideologice întreținute de grupul „ortodoxist" al *Gîndirii*, nici prin „versurile în proză", nici prin versurile-versuri. Și unele și altele îl impun ca poet de sensibilitate și expresie modernă prin care tradiția s-a exprimat la un nivel de artă neatins de nici unul dintre exponenții „tradiționalismului" programatic.

ION PILLAT

Mult mai aproape — și decît Blaga și decît Adrian Maniu — de „ortodoxismul" (strict) literar se găsește Ion Pillat; într-un singur volum, însă, *Biserică de altădată* (1926), tot restul operei (și, în ultimă analiză, chiar culegerea citată) revelînd un poet de structură modernă laică, „tradiționalist" doar prin materialul de inspirație și oarecum prin prozodie, iar „ortodoxist" doar prin adoptarea, de circumstanță, a unei anumite maniere stilistice.

La apariția *Gîndirii*, Ion Pillat era un autor cu experiență și notorietate; publicase șase volume *(Povestea celui din urmă sfînt, Iubita de zăpadă, Visări păgîne, Eternități de-o clipă, Amăgiri, Grădina între ziduri)*, dirijase sectorul de poezie al unei edituri (Cartea românească), redactase o publicație de prestigiu: *Flacăra* antebelică (împreună cu Horia Furtună). Formația sa nu era nici pe departe a unui „tradiționalist" refractar „europenismului". Petrecuse în „Europa" vreo nouă din cei treizeci de ani cîți avea, și aceia fuseseră tocmai anii de formație: durata studiilor liceale și universitare. Străinătatea nu-l rupsese însă de țară, și, asemenea lui Alecsandri, cu care și-a recunoscut intime afinități, „după o perioadă, aș zice «modernistă», de franțuzism și romantism exagerat" (sînt propriile-i cuvinte, aplicate bardului de la Mircești, dar ele i se potrivesc și lui însuși), și-a „românit" poezia integral, fără extirparea „modernismului", însă „printr-o atingere mai reală cu literatura populară și cu pămîntul țării"[1]. „Deviată" o vreme (potrivit, de astă dată, unei directe autocaracterizări) „din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă și un aport străin"[2], sensibilitatea poetului s-a regăsit în întregime din momentul instalării în climatul sufletesc autohton, fără a renunța la cîștigurile obținute în capitala Franței și în atîtea alte orașe de rafinată cultură, vizitate la vîrsta cînd personalitatea începe să se cristalizeze.

Stagiului parizian, Ion Pillat îi datorează o modelare a personalității de pe urma căreia se resimte întreaga sa operă. Încă din liceu, poetul înțelege să valorifice plenar posibilitățile optime de instruire și educare oferită de „orașul-lumină". Frecventează regulat muzee, vizionează expozițiile de pictură și sculptură, merge la teatru, la operă, la concerte. În vacanțele de paști (căci pe cele estivale le petrece în țară), face, cu mama și frații, excursii prin împrejurimile Parisului, vizitează castelele de pe Loire, sau se avîntă mai departe, în Normandia, în Burgundia, pe coasta Bretaniei, călătorește în Belgia, în Italia. În cursul unor astfel de expediții, descoperă arta gotică, fiind impresionat într-un chip special de catedrala Nôtre Dame din Chârtres, celebrată într-o poezie. La asemenea experiențe sufletești, se

[1] Ion Pillat, *Tradiție și inovație*, în *Tradiție și literatură*, București, Casa Școalelor, 1943, p. 10.

[2] *Idem*, *Mărturisiri*, în *Revista Fundațiilor Regale*, IX, nr. 2, februarie 1942, p. 279.

adaugă aceea, fundamentală, a lecturilor. Tînărul poet citește în original pe Hugo von Hofmannsthal, Rilke, Ștefan George, pe Edgar Poe, Robert Browning, Swinburne, Dante Gabriel Rosetti, parnasienii și simboliștii francezi. În traducere citește poezia orientală. În toate privințele, Ion Pillat a fost un devot al spiritului de ordine, orientîndu-și chiar lecturile după un program cum nu se poate mai sănătos: „am început cu începutul și am sfîrșit cu sfîrșitul, citind pe Ronsard și Racine înaintea lui Baudelaire și pe Hugo și Lamartine înaintea lui Verlaine și Mallarmé"[1]. Spontaneității, scriitorul nu i s-a abandonat în nici o împrejurare, fantezia sa a evoluat întotdeauna paralel cu „o tendință de statistician minuțios și de scrib migălos"[2]. Versurile compuse la Paris în anii de școală sînt și ele rodul aplicării unui program, mai exact, niște conspecte și glosse pe marginea cărților studiate. Nu e însă mai puțin adevărat că prin pojghița de studiu răzbat uneori accente indicînd o autentică vocație de poet. Cîteva bucăți din *Casa amintirii*, mai ales, ce anticipează firav, cu stîngăciile inerente debutului, pictura traversată de fine note sufletești din *Pe Argeș în sus*, comunică o reală vibrație:

E casa amintirii o casă cu pridvor
Cu bîrne și chilimuri pe încăperi zidite.
În drumul către dînsa țin strajă dreaptă plopii
Și în pereți icoane de morți bătrîni veghează:
Strămoși din alte vremuri de cari, uitînd de jocuri,
Copii, ne-apropiarăm privind, cu ce sfială,
La fețele lor șterse de sfinți în mănăstiri.

(Casa amintirii)

În totalitate însă, poeziile grupate în primele trei volume (*Visări păgîne*, 1912; *Eternități de-o clipă*, 1914; *Amăgiri*, 1916) și chiar majoritatea celor din al patrulea (*Grădina între ziduri*, 1919), apar mai curînd ca niște demonstrații de virtuozitate. Sîrguinciosul ucenic se

[1] *Loc. cit.*, p. 278.
[2] *Ibidem*, p. 277.

exersează mai întîi *(Cîntece din trecut*[1], *Casa amintirii)* în maniera poeților români (Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Panit Cerna, St. O. Iosif ș.a.), pentru ca mai apoi să înceapă a compune după modelele parnasiene, nu fără a utiliza în continuare maeștri ai poeziei naționale: „Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, însă teribil travestiți, pînă la nerecunoaștere, în costume exotice" (precizează G. Călinescu)[2], cum și poeți din alte literaturi și din epoci extrem de diferite, de la Carducci la Omar Khayam, de la romanticii și prerafaeliții englezi la Heine, de la obscurul Lafkadio Hearn la André Gide, de la Maurice de Guérin la d'Annunzio. Aceasta mai ales în volumul de debut *Visări păgîne*. În cel următor, *Eternități de-o clipă*, și îndeosebi în *Amăgiri* și în *Grădina dintre ziduri*, parnasianismul se complică cu un simbolism artificial și artificios, parnasianism în esență și el, pentru confecționarea căruia sînt puși la contribuție, între alții, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Moréas, Rodenbach, Maeterlinck, H. de Régnier, Albert Samain, Oscar Wilde, Valéry, valorificați mai mult în latura exterioară, iar dintre români, îndeosebi Macedonski și D. Anghel. Se pot identifica și reminiscențe romantice franceze (Hugo, Alfred de Vigny), corespondențe cu Francis Jammes, similitudini cu Duiliu Zamfirescu, și indicațiile de izvoare ar putea fi înmulțite. E vorba, menționează chiar Ion Pillat, de „influențe multiple, variate, disparate" și — se poate adăuga — neasimilate, multe din ele; neasimilabile, unele, fiind refuzate de „firea adîncă" a poetului. O cercetare minuțioasă, sugerată de scriitorul însuși, ar stabili de asemenea proporțiile influenței culturii istorice și geografice a lui Ion Pillat asupra poeziilor sale din primele volume, atît de încărcate de tot felul de nume proprii și de cuvinte desemnînd realități exotice, încît străbaterea lor reclamă foiletarea enciclopediilor și atlasului. Faptul e de natură să descurajeze pe cititor înainte chiar de începerea lecturii. Tabla de materii a volumului *Visări păgîne* cuprinde titluri ca acestea:

[1] În „ediția definitivă", în trei volume, din 1944: *Cîntece de demult*.
[2] *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 774.

Divan din Brussa, Divan din Basra, Divan din Bagdad, Din Rubaiyatul lui Yussuf, Din Samisen, Krum cuceritorul. În *Eternităţi de o clipă* dăm peste o *Thebaidă*, peste o *Frescă din Orvietto*, peste un ciclu de *Sonete corintiene* cuprinzînd : *Chrisotemis, Laïs, Biblis, Charisis, Amarillis, Rodis.* Caracterul artizanal, elaborarea la rece, după tipicul compunerilor şcolare, se vădesc şi în aceea că poeziile, grupate de obicei în cicluri, sînt atît de dependente unele de altele, încît este evident că nu ciclurile sînt rezultatul neprevăzut al strîngerii lor la un loc, ci ele — poeziile — îşi datorează aducerea pe lume voinţei autorului de a întocmi cu orice preţ un anume ciclu. Bucăţile stau unele lîngă altele ca nişte bibelouri, scoaterea vreuneia ar dăuna întregului întocmai cum spargerea unei cesti descompletează penibil un elegant serviciu de cafea. Poetul vrea cu tot dinadinsul să producă un număr de „Divanuri", şi îl produce, sau, dorindu-şi un grupaj de *Ecouri marine*, apelează, metodic, la *Corul lopătarilor*, la *O voce de pe prora triremei*, la *Glasul sirenei*, la un *Murmur crescînd de valuri* şi aşa mai departe. Poezia este, aşadar, pentru Ion Pillat, în anii de studii, un prilej de verificare a gustului şi cunoştinţelor şi, în mai mare măsură încă, un exerciţiu pentru desăvîrşirea meşteşugului versificării.

În cuprinsul material, *Visări păgîne* (un fel de replică la *Florile Bosforului)*, în parte şi *Eternităţi de-o clipă*, mai puţin *Amăgiri*, sînt arheologic-exotice, iar în aspectul realizării le este prin excelenţă proprie maniera estetizantă. Motivele sînt din lumea orientului (apropiat şi îndepărtat), mai ales, dar şi din mitologia greacă *(Centaurii)*, şi nu lipsesc (îndeosebi în *Eternităţi de-o clipă)* priveliştile de metropolă occidentală *(Sonete parisiene)*, iar procedeul e descripţia şi declamaţia romantică bine poleită cu numiri care ne amintesc în permanenţă că ne găsim într-un muzeu :

> În nor de fum şi flăcări se năruie şi piere
> Khanat, regat, imperiu din Tibru la Baikal.
> Pe urma noastră creşte neghină şi tăcere,
> Şi pasărea de pradă şi corbul nu ne cere
> Să spunem de ni-e faima Babor sau Hasdrubal.

Cu alte cuvinte, un romantism de sorginte livrescă, parnasianizat. Biruinţă a tehnicii, a îndemînării. Versul este, în cazul lui Ion Pilat, anterior poeziei. Evoluţia poetului exemplifică — zice foarte sugestiv Vladimir Streinu — „legea după care, dacă poezia duce la ştiinţa versului, ştiinţa versului generează de asemenea poezie"[1] O generează începînd chiar din întîiul volum. În spaţiul rece al *Visărilor păgîne*, se constituie intermitent, în marginile canoanelor adoptate, privelişti care încîntă prin stilizarea delicată, prin graţia sau prin conturul ferm al desenului. Piese de rezistenţă sînt mai ales unele din cele cuprinse în grupul *Centaurii*, alături de care pot fi aşezate ierarhic *Barbarul* şi *Krum cuceritorul*, ce anunţă *Cîntecele stepei* din volumul următor.

De o factură nu mai puţin livrescă decît prima culegere, *Eternităţi de-o clipă* se diferenţiază de ea printr-o relativă scuturare de balastul erudiţiei, printr-o inspiraţie mai liberă, o anume detaşare de obiectul evocării sau contemplaţiei. Tablourile sînt obţinute prin aceeaşi elaborare la rece, însă ele au o luminozitate mai sudică şi liniile desenului au cîştigat în suplete, vădind o tendinţă de muzicalitate. Cithera răsare din ape, ca din vis, diafană, coloanele printre care plutesţe îşi pierd rigiditatea, se însufleţesc :

> Răsare din talazuri Cithera ca din vis...
> Pluteşte în acorduri de harfe-eoliane,
> Coloane între ele se leagă cu liane
> Şi trandafiri atîrnă de templul lui Cipris.

Poetului îi reuşesc profiluri graţioase, vrednice să ornamenteze vase greceşti, precum al fecioarei Biblis sau al alteia, Amarillis, păstoriţa din cofa căreia a băut Theokritos.

Funciar parnasiene, poemele sînt lucrate deseori cu o tehnică simbolistă, *Vocea de pe proră* (grupajul *Ecourile marine)*, de exemplu, fiind transmisă cu mijloacele lui D. Anghel :

---

[1] Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă*, E.P.L., 1966, p. 218.

Am auzit cîntarea Sirenelor pe mare...
Trecut-au nopți și zile de-atunci, și-acum dispare
Iar soarele... și struna din urmă mi s-a frînt.

Unul dintre *Sonetele corintiene*, *Laïs*, pare o variantă a vreunei „romanțe pentru mai tîrziu" minulesciene:

Dar noi, punînd cununa de aur și de mint,
Cînd Lesbos lesbiană se pierde sub arcade,
În ceasul înserării cînd mort Phoïbos cade
Și caii de lumină cu umbra se dezmint,
Vom părăsi cetatea iubirilor ce mint...

Pe scară mult mai largă este întrebuințată tehnica simbolistă în *Amăgiri*. E tot un simbolism programatic, produs de laborator, fruct rece al inteligenței, iar nu modalitate expresivă cerută de glasuri interioare profunde. Aproape tot ce e citabil încape în definiția feericului. În decoruri variate avem mereu „iluminări", „aur", „argint", lună, soare:

În argintate zale
Pîraiele s-au prins...
Pe-a stelelor petale
Argint brumat a nins...
Ce țară de lumină
Visează luna plină?...
(În preajma nopții)

Noi progrese în asimilarea simbolismului sînt realizate în *Grădina între ziduri*. Dar și aici simbolismul rămîne în bună parte exterior: Ion Pillat scrie ca simboliștii fără a deveni simbolist. El împrumută recuzita școlii, vorbește de „domnița-nlănțuită de vrăji medievale", de parcuri în care „frunza cade arămie", de „Zeul toamnei trist și singur", de „apele tăcerii", în care privește un „palid Narcis", de „o țară fabuloasă cu crînguri de polip", însă toate aceste „simboluri" sînt nu moduri ale unei trăiri „muzicale", ci „imagini", „literatură". „Corespondențele" sînt, dacă nu forțate, oricum exterioare: „Și frunzele foșnir spulberate.../ Foșnir cum foșnește amintirea".

Pe scurt, livrescul e în vogă. Modelele se lasă ușor identificate. *Satan* ne trimite, evident, la Baudelaire și

Macedonski, de asemenea (prin unele detalii) la prerafaeliți, nu și la Rollinat, al cărui decadentism nu putea conveni unui temperament ca al lui Ion Pillat.

Zvîcnetul de patimă refulată din *Leda și lebăda* evocă iarăși pe Baudelaire, de ajuns de stîngaci, întrucîtva și pe Rimbaud. *Leda* e o adevărată versiune liberă (și diluată) a sonetului *Le vierge, le vivace...* al lui Mallarmé, pe care Pillat îl va traduce mai tîrziu ca atare. *Narcis* aduce aminte de *Narcisse parle* al lui Paul Valéry, iar alte două poezii, *Hellada* și *Unei amfore*, anticipînd pictura în stil neoclasic din *Țărm pierdut*, au un contur luminos asemeni aceluia al poemelor din *Charmes*, nu și inefabilul muzical de acolo.

Mai pot fi găsiți în *Grădina între ziduri* Maeterlinck, Henri de Régnier, Francis Jammes, Albert Samain mai ales, aduși încă cu mai multă decizie la o cheie proprie. Poezia lui Ion Pillat străbate în volumele menționate, încet, dar sigur, un proces de diferențiere al cărui rezultat va fi un veritabil salt în evoluția ei, marcat de volumul *Pe Argeș în sus* (1923). Dar una din piesele cele mai bune ale acestui volum, *Aci sosi pe vremuri*, a fost scrisă în etapa *Grădinii între ziduri* și chiar a aparținut inițial acestei culegeri, de unde a trecut apoi în *Pe Argeș în sus*. Nu e unica poezie de inspirație autohtonă anterioară etapei „tradiționaliste". *Balta*, *Seară la Miorcani* sînt în aceeași linie. Noutatea acestora nu e de decor doar, ea se exprimă într-o subiectivizare sporită, originală, a tablourilor, în muzicalizarea picturii, în lirism. Impresionismul din *Balta* nu mai este, ca acel din *Turla*, consecința aplicării deliberate a unei tehnici, ci modul intim al vorbirii poetice:

Coclindu-și putregaiul și apele amare
Zărirăm în arșița cumplită de amiaz
Pe bărăgan, departe, lucirea unui iaz:
Opală moartă prinsă într-un inel de sare.

Ți-am spus pe țărmu-i: — Balta aceasta mă-nfioară.
Nu tremură pe dînsa nici cer, nici nor, nici zbor,
Și sub povara sură și grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina din afară.

Cu atît mai mult acela din *Seară la Miorcani*, unde un spectacol cîmpenesc făcut din ceţuri albe şi aurii şi din umbre mişcătoare este proiectat într-un cadru vast, vrednic (cum s-a remarcat) de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu :

> Ritmic, lanuri nesfîrşite mişcînd valul lor de spice,
> Îl pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat ;
> Îl izbesc de-un dig de cridă, îndîrjit şi îndesat ;
> Îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice,
> Şi-n ogrăzi împălărite, străbătîndu-l l-au vărsat.

Întors la materia lirică din *Casa amintirii*, din *Cîntece din trecut*, Ion Pillat nu o reia, natural, cu aceleaşi mijloace. Traversarea poeziei străine i-a prilejuit nu doar învăţarea la perfecţie a meşteşugului şi însuşirea unei riguroase discipline a muncii artistice, dar şi o mlădiere, o rafinare a sensibilităţii, o biruinţă mereu înnoită asupra propriei inerţii. Paradoxul e că, pe măsură ce se emancipează de influenţe, de cele simboliste inclusiv, Ion Pillat devine cu adevărat simbolist. Henri de Régnier, Samain, Francis Jammes, mai ales, sînt asimilaţi, în *Pe Argeş în sus*, personalităţii proprii, definitiv conturată, în sfîrşit, şi simbolismul, autohtonizîndu-se, devine un principal mod al „tradiţionalismului".

După G. Călinescu, noutatea volumului *Pe Argeş în sus* „nu e substanţială, ci exterioară", efect al schimbării de decor : „Nu mai sînt pădurile, satele, parcurile, avuzurile franceze, ci Negoiul, Florica, Goleşti, Miorcani, priveliştea argeşană"[1]. Nota deosebitoare a cărţii se concretizează însă, nu mai puţin, într-o acută subiectivitate, o adîncire în regiuni sufleteşti, menţionată de altminteri, indirect, chiar de G. Călinescu („E în acest volum o exuberanţă poetică, o ţîşnire directă, nesilită a lirismului"), pe care n-au cunoscut-o precedentele volume. Ion Pillat nu mai zugrăveşte peisaje, ci se autoexprimă în peisaj. Fără a dizolva priveliştile în „fantazie", precum D. Anghel, spre a transmite doar

[1] G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 776.

stări vagi, vaporoase, poetul Miorcanilor şi al Floricăi nici nu scrie „pasteluri". Afinităţile temperamentale cu Alecsandri sînt vădite, însă Ion Pillat e un Alecsandri trecut prin toată arta europeană antinaturalistă şi antiparnasiană. În *Mărturisiri*, poetul îşi defineşte creaţia din etapa „tradiţionalistă" drept „o poezie a pămîntului spiritualizat în vreme, a timpului materialist în amintire"[1]. O poezie, în alţi termeni, în care contrariile se substituie unul altuia. Spaţiul, materia devine stare de spirit, non-materia, timpul se spaţializează. În intuiţia poetului, meleagurile copilăriei se confundă cu leagănul lumii, „dealul albăstrit de lună" al Floricăi capătă atribuţii zeieşti :

> Florică, înflorită în mai ca o mireasă,
> Tu, care legi în toamnă un rod de orice ram,
> Întinde peste mine un văl de frunză deasă,
> Primeşte iar la sînu-ţi copilul ce eram.
>
> *(Închinare)*

Reîntîlnirea Argeşului, a Rîului Doamnei, în care îi „arde sclipind" trecutul, este pentru poet o regăsire de sine. Florica e Olimpul lui Ion Pillat. Un spaţiu privilegiat, asemenea satului mitic blagian şi cetăţii Isarlîk a lui Ion Barbu. În cercul ei de vrajă, poetul, evadînd din timpul profan, intră într-un timp, am putea zice, folosind un cuvînt din *Joc secund*, „mîntuit". Acolo, integrat rînduielilor statornice, strămoşeşti, îşi este restituit sieşi. Tehnică a dezalienării : „Moşia aurită de amurg şi de-amintire" devine o „mănăstire vie", înăuntrul căreia poetul se trăieşte în absolut. Repetarea prin veacuri a unor situaţii fundamentale, în decor schimbat, e modul participării umane la eternitate ; o dedublare prin care eternul şi vremelnicul se confruntă tulburător. Poetul cutreieră, întovărăşit de fiică, locuri străbătute altcîndva de bunicul său cu altă copilă, bunica celei de acum *(Odihna tatii)*, prilej de trăire simultană în trecut, viitor şi prezent, adică în predecesori, în urmaşi şi în sine însuşi. Tema va reveni în *A doua elegie*, din *Caietul verde*, unde poetul se

[1] *Loc. cit.*, p. 273.

Cd. 5110 coala 30

recunoaște în fiu și se aude chemat „tată" cu propriul glas de odinioară. Dar concreţiunea artistică supremă a unor asemenea simţăminte e poezia *Aci sosi pe vremuri*, în care paralelismul de situaţii, punerea alături a unor scene din veacuri diferite, esenţial identice, deși variind în detalii, generează un lirism de zonă înaltă. Pe drumul pe care a venit oarecînd, într-o „berlină legănată prin lanuri de secară", Calyopi, bunica, iat-o sosind acum pe viitoarea stăpînă. Iubitul nu-i mai recită, seara, precum celeilalte iubitul ei, *Le lac* și *„Sburătorul* de-un tînăr Eliad", ci poeme de Francis Jammes și *Balada lunii*, însă cîmpia este aceeași: „lac întins sub lună"; **aceleași sînt clipele** de extaz, în care încape iluzia nemuririi, același, poate, și „turnul vechi din sat", cu clopotul lui sunînd „de nuntă sau de moarte". În atmosfera de patriarhalitate, în legănarea molcomă a distihurilor pline de mireasma holdelor de secară, e o melancolie dulce, o împăcare înfiorată:

Ca ieri sosi bunica și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și mi-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ţi-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună,
Și-am spus *Balada lunii* de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Și ţi-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe un clopot a sunat,
— Același clopot poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Întors la origini, lăsîndu-se absorbit în tiparele eterne ale existenţei consumate lîngă pămînt, poetul a

coborît, vorbind în limbaj goethean, la „mume". Regăsindu-și „bunii", el își regăsește totodată eul esenţial, sufletul de copil. Munţii din preajmă: „albaștri, vineţi, de aur-verde" păzesc „basmul copilului ce-am fost". Totul, „pe Argeș în sus", e plin de copilărie:

Acolo unde-n Argeș se varsă Rîul Doamnei
Și murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecînd venea,
Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei.

(Ctitorii)

*

Dar cucul, pană sură, nu s-a-ndurat să stea.
— Cù-cu! aici în vale... Cù-cu! sub dealuri zboară...
— Cù-cu! și iar îmi scapă în zări o primăvară...
— Cù-cu! și mai departe, copilăria mea...

(Cucul din valea popii)

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

(Septembrie)

Această regăsire e dătătoare de inefabile înfiorări. Poetul se zărește, „sub bolţile de vii", „copil ducînd la gură un strugur de rugină", și...

...mă păli deodată durere — așa haină
Că îmi scăpă din mînă comoara și pieri.

(Comoara)

Sau, privind prin ochelarii bunicii, vede — în alt timp — un „băiat liniștit", căruia „bunica-i dă pe frunte, blond, părul la o parte" și care...

De ce se uită astfel la mine? Nu-l mai știu...
Nu vreau să-l știu... nu pot să-l știu... E prea tîrziu!
De omul chel și rău rămîn legat pe moarte.

(Ochelarii bunicii)

Alteori, se abandonează însă deplin stării de copilărie. „Copilul ce-a fost" *este*; icoanele gravate în

simțirea lui prind viață, trecutul nu e perceput ca trecut, el este o permanență, o incoruptibilă actualitate. Bunica urcînd dealul spre mormîntul bunicului, de exemplu, e o clipă înmărmurită în veșnicie :

Nu vezi suind poteca pe dealul din Florica
Cu ochi de tinerețe și păr frumos de nea,
Cum trece spre mormîntul bunicului bunica,
Ținînd ca ieri de mînă copilăria mea ?

(Închinare)

La Florica, timpul nestătător fiind abolit, totul e cum *era*. Oamenii dăinuiesc în lucruri. În „odaia bunicului", patul nedesfăcut, „uniforma verde de «ofițir», la modă pe cînd era el junker", „bățul rustic, tăiat în lemn de vie", ceasul, putina în care „lua băi de foi de nuc" sînt la locul lor. Bunicul însuși trebuie să sosească dintr-o clipă în alta :

A scîrțiit o ușă... un pas... și-aștept năuc
Să intre-aci bunicul dus numai pînă-n vie.

(Odaia bunicului)

În altă încăpere, pe scrin, „pe galbena gazetă ce-ncremenește anul", sînt ochelarii bunicii. Pe aleele tăcute ale unui parc străjuit de o „casă-n iederi", se așternu, „lungite de-amurg", „mari, umbrele-nfrățite a fraților Golești". Dar punctul în jurul căruia gravitează întreaga existență de la Florica e „mormîntul bunicului", adevărat *centrum mundi*. „Bunicul" este totemul familiei, zeul ei tutelar („sfîntul", ar zice un gîndirist ortodox), ființa lui nevăzută umple totul, căci, topită în pămînt, l-a „însuflețit", și cei rămași ating huma, copacii, cu sentimentul de a-l atinge pe el :

Te-a biruit pămîntul, dar l-ai însuflețit
Și l-a pătruns iubirea-ți de țară, ca semința
Stejarilor prieteni le-ai dăruit ființa
Și sîngele ce curge, cu seva înfrățit.

Orice copac din juru-mi îl simt că mi-e părinte,
Cu cea din urmă iarbă de mult am legămînt.
De dincolo de oameni, de timp și de mormînt,
Un ram s-apleacă tainic să mă binecuvînte.

(Mormîntul bunicului)

Acordînd celor dispăruți adorația cu care sînt înconjurați de către credincioși sfinții (asta cu mult înainte de apariția eseului *Parsifal*, căruia n-ar fi exclus să-i fi inspirat chiar această idee), poetul preface plaiurile argeșene într-un colosal panteon, le introduce în zona sacrului. Poetul intră „în codri ca-n biserici", zările Goeștilor sînt pentru el „altare largi suflate în aer preacurat", Florica e o „mănăstire vie,/ În care amintirea aprinde lumînări" ; „tămîia înserării înalță-albastru fum". Priveliștile obiective nu rămîn așadar ceea ce sînt, ele se umplu de conținut sufletesc, intră în alcătuirea unei lumi constituite în planul ficțiunii. „Cămara de fructe" este pentru copil „raiul", a cărui ușă el o deschide cu frică :

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

Fără doar și poate, Ion Pillat este cel mai mare poet al roadelor din întreaga istorie a literaturii române :

Mă prinde amintirea în vînătul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzînd în umbră, piersici de jar și-albaștri struguri
Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum.

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una nopți, mă-nchin :
Văd pepeni verzi-smaragde cu miezul de rubin —
Și tămîioșii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise și gutui ;
Trandafirii lampioane și lămpi de aur verde...

(Cămara de fructe)

Fructe sînt nu doar în cămară, ci peste tot ; ele spînzură grele în crengi și cad, masive, ca în livezile miraculoase de pe malurile Tigrului și ale Eufratului :

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Și-n noapte plin de pace, de păsări și de stele,

Ca grindina sloboade castanele lui grele
Și-nseninat primește pe creștetu-i lumini.

(Castanul cel mare)

*

Cireșul va fi roșu ca și-n copilărie,
Cireșele pe ramuri vor atîrna cercei,
Cu brațe goale, fata va prinde-n șorțul ei,
La fiece prăjină, o sută și o mie.

(Cireșul)

Nimburi de paradis încercuiesc fiecare privelişte contemplată cu ochii copilăriei. E ceea ce conferă picturii lui Ion Pillat farmecul specific. Procedeul frecvent, observat de Tudor Vianu, e trecerea naturii prin artă, cu o tehnică ce este a picturii impresioniste. În loc de a zugrăvi peisaj sau obiecte, poetul le schițează doar, fugitiv, surprinse în vibrația luminii și așezate într-o perspectivă care le distanțează oarecum de privitor, fixîndu-le într-un plan parcă de irealitate. Nu privelistile deșteaptă amintiri, ci amintirea își creează peisajele ce-i convin, proiectînd sau cernînd asupra lor o lumină din interior. Copilăria renăscută face apele de argint, întunecă „povîrnișul viei" într-un „praf de soare", albește livezile cu „pulbere de lună", ridică seara din hornul fiecărei case „un crin înalt de fum", preschimbă „căsuțele răzlețe din satul Izvorani" în „mici capre cățărate pe-o rîpă de lumină". Lumina este, în volumul *Pe Argeș în sus*, o constantă. Motivul ei revine, am zice, obsesiv, dacă termenul n-ar fi în contradicție cu starea de calm ce emană din toate poeziile, chiar din cele traversate de melancolie. Și impresia aceasta de liniște nepămîntească o creează în măsură decisivă tocmai efectele de lumină! În cartea (și în genere, în cărțile) lui Ion Pillat nu pătrunde niciodată o lumină violentă, viforoasă, asemenea celei din *Poemele luminii* ale lui Lucian Blaga, lumina, aici, e întotdeauna blîndă, învăluitoare. Ea intră în compunerea unor admirabile icoane și se pot detașa strofe, distihuri și „poeme într-un vers" ale luminii, de sine stătătoare:

Și soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie.

(În vie)

*

Cu galben și cu roșu își coase codrul iia.
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.

(În vie)

*

Cu-apusul luna albă căzu în helești:
Pe floarea-i ca pe-un nufăr se-așază brotăceii.

(În luncă)

*

A nins. În soare, codrul cu trunchiuri de cărbune
Întinde umbre-albastre pe proaspătul omăt.

(Lumina, iarna)

*

O pulbere de lună albește pe livezi.

(Capela)

*

Cîmpia e albastră și-n zare norii ard.

(Străinul)

*

Pictor de peisaje diafanizate, scăldate într-o lumină de vis, Ion Pillat este, nu mai puțin, un artist al sugestiei auditive. Cîte o poezie transcrie impresii de acest ordin precise, cu implicațiile afective de rigoare, de pildă ecoul în conștiință al unui cîntec de cuc:

— Cù-cu! aici în vale... Cù-cu! sub dealuri zboară...

tic-tacul inimii, sincronizat cu al unui ceasornic:

Dar timpul intră-n casă, trîntindu-i altă oară,
Și inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas...

(Casa din deal)

înfiorarea asociată unui croncănit de corbi :

Crra... trece pe sub soare vîslind întîiul corb.
A stat pe lac lumina, pe brînci se face mică...
Crra... stolu-ntreg — și-n umbră rămîn privind cu frică
Trei picături de sînge pe-o ramură de sorb ;
(Lumina, iarna)

sau tremurul stîrnit în suflet de țîșnirea unui stol de vrăbii, care poate fi, implicit, zborul timpului :

Și, vrrr... un zbor de vrăbii zbucnește dintr-un gard...
(Străinul)

Alte piese sugerează, fără apel la onomatopee, prin însăși arhitectura versurilor, sonorități multiple, nediferențiate, topite în zvonurile largi ale naturii, acestea, la rîndul lor, integrîndu-se mișcărilor psihice. În *Acvarelă*, de exemplu, construcția melodică foarte puțin frecventă (o găsim, de ex., la Topîrceanu, în *Sfîrșit de vară*), unind anapestul cu plëanul al patrulea, comunică o jubilație primăvăratecă, în care sînt cuprinse și limpezimile cu clipociri ghidușe ale Argeșului, și spuma verde a frunzișului fraged, și „norii albi", și silabele cucului, ritmate după „inima pădurii" :

Cum să dau cu slove negre și tocite
Jocul fraged : numai apă, numai soare,
Și frunzișul : spumă verde pe răchite,
Și lumina : aur sprinten sub picioare !
(Acvarelă)

O vie participare la producerea impresiei de eden au senzațiile olfactive. Fără acestea, poezia roadelor și-ar pierde mult din originalitate. Poetul posedă un dar special de a transmite mirosurile, care adaugă simbolismului său încă o dimensiune :

Tot mai miroase via a tămîios și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc...
(În vie)

*

...Și mirosind a floare de tei, a lămîiță,
A cantalup, a lissă de chitră, a șerbet,

În fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din vechiul suflet curat și românesc...
(Casa din deal)

În cuprinsul poeziilor, senzațiile de ordin diferit se amestecă, natural, și, fără să producă sinestezii, Ion Pillat scrie bucăți magistrale, care sînt în întregime treamăt de lumină în zumzetul divin al cîmpului și pădurii pline de vietăți. O asemenea compoziție este *Capela* ; ea opune tărîmului morții în care a coborît, spre jalea evocatorului, bunica, zăvoiul inundat de soare :

De ce te-au dus, bunico, într-o chilie rece
Și te-au lăsat cu toții sub lespezi de cavou ?
Cînd lunca e un cîntec și dealul un ecou,
Crescînd mereu pe vreme ce primăvara trece,

Cînd gîza cea mai mică din soare ia un strop
Și cînd lumina calcă prin aurite ganguri,
În crîngul plin de cintezi, de mierle și de granguri...
Te-așteaptă iasomia și-albastrul heliotrop...

Carte a cărților lui Ion Pillat și, incontestabil, una din capodoperele poeziei românești, *Pe Argeș în sus* se află cu „tradiționalismul" în același raport ca orice altă culegere de versuri, modernă prin structura lirismului, în care fantezia creatoare se rostește pe calea unor imagini de resursă autohtonă. Ion Pillat nu e mai „tradiționalist" decît I. M. Rașcu, decît D. Anghel cel din *Fantome* și *În grădină*, ba chiar Ion Vinea, dacă ar fi scris în vers clasic, i-ar fi mai apropiat, artistic vorbind, decît V. Voiculescu sau Nichifor Crainic. Apartenența efectivă la „tradiționalism" implică, întocmai ca profesarea sămănătorismului sau a poporanismului o anume situare extraestetică, un oarecare tezism, o subordonare (fie și foarte disimulată) a artei față de comandamente de altă natură. Nu toți artiștii care tratează motive naționale, care fructifică tradiții devin automat „tradiționaliști" ; un Enescu, un Brâncuși, un Arghezi, un Blaga creează

în materie tradițională artă ultramodernă, și tot la priveliști din universul autohton recurg un Fundoianu, un Voronca, a căror înseriere (operată de G. Călinescu) în categoria „tradiționaliștilor" poate fi legitimată doar prin intenția de a demonstra arbitrarul clasificărilor (B. Fundoianu întrebuințează, în plus, și o metrică tradițională, care se întîmplă să fie exact aceea a majorității poemelor din *Pe Argeș în sus !*). Incontestabil, Ion Pillat, spre diferență de Adrian Maniu și Lucian Blaga, are cu „tradiționalismul", altfel zis, cu poezia de tip neosămănătorist din perioada interbelică, reale afinități, fără să aibă implicit și *atitudinea* estetică inerentă respectivei direcții. Chiar atunci cînd adoptă o teză, el rămîne prin definiție un *artist*, în sensul că finalitatea scrisului său rămîne în permanență una estetică. Considerentele ideologice sînt sistematic neutralizate, în versurile sale, prin preocuparea de artă. Venit din parnasianism și simbolism, din „modernism" deci, Ion Pillat se găsește, în raport cu „tradiționalismul" *Gîndirii*, într-o situație analoagă pînă la un punct aceleia a lui Mateiu I. Caragiale față de sămănătorism. Motive comune, dar atitudini ideologico-afective diferite. Cîntărețul Argeșului și al Rîului Doamnei nu exaltă „șesurile natale", asemenea lui Nichifor Crainic, programatic. Nu celebrează „roadele pămîntului", retoric. Sau, spre a delimita pozițiile mai nuanțat, Ion Pillat are un program, și el, însă un program artistic, în timp ce al lui Crainic este politic.

În vederea unor pure efecte de artă sînt introduse în *Pe Argeș în sus* și reprezentările sacrale, de altfel cu totul răzlețe, și dacă o seamă de poezii de aici respiră o reală evlavie, aceasta e una estetizantă. „Sfînta Icoană", din „Fii pentru mine Sfînta Icoană ce din ramă, / Alină lin feciorul risipitor și rău" *(Închinare)*, „mănăstirea", din : „Fii pentru regăsitul o mănăstire vie, / În care amintirea aprinde lumînări" *(Ibidem)*, „bisericile", din „să intri-n codri ca-n biserici" *(Pădurea din Valea Mare)*, „altarele", din : „Am așteptat amurgul, ca zările să fie / Altare largi . . ." *(Parcul Goleștilor)*, toate aparițiile de acest gen, rarisime, cîte ne întîmpină în volum nu sînt — faptul apare cu atîta evidență, încît specificarea mai că nu-și are rostul — decît elemente plastici-

zante, prin nimic deosebite funcțional de „Strîmbă-lemne", care „se zbate cumplit în pomul zdravăn" *(Castanul cel mare)*, de „șerpii ce scormone-n pămînt", „vracii vicleni cu iarbă de iască și de mușchi" *(Rădăcini)*.

„Tradiționalism" (nu și „ortodoxism"), un tradiționalism de convenție, mimetic, contrafăcut, conține *Satul meu*, volum apărut la doi ani după *Pe Argeș în sus* și în care poetul își devine propriul epigon. Cartea e un soi de monografie a Miorcanilor, mai exact, o colecție de gravuri și stampe reprezentînd oameni și peisaje din respectivul sat. Bucățile, fiecare doar de două strofe, sînt construite cerebral, manierismul, prețiozitatea, carența vibrației fiind manifeste. De-a dreptul penibile sînt încercările de mimare a vorbirii țărănești, sfătoșenia căznită („Sîn Pătru, moșule albit de soartă", „Amu, vezi, satul nu mai are poartă"). Perfecția execuției celor mai multe piese nu poate fi însă negată. Se găsesc în *Satul meu* efigii de bună calitate, definiții pregnante, notabile construcții imagistice, care, dacă nu conțin, în înțelesul superior al cuvîntului, poezie, rămîn foarte izbutite produse de artizanat. Vlad plugarul, Părintele Niculai sînt chipuri de medalie. În alte bucăți *(Strul Leiba, Ilinca lui Ion, Anisia, Baba Vișa, Iliuț, orbul satului)*, se întocmesc măști lugubre și tragice. Cîte o definiție e nu numai plastică, dar și sugestivă, aproape tulburătoare. A cimitirului, de exemplu :

Sînt satul cel adevărat, cel unde
N-au casele nici poartă, nici ferești.
Mă calci — și pasu-ți dă să se cufunde,
Și timpul sună-a gol cînd mă găsești.

Salcîmii mei îi văd prin rădăcine —
Nu-i mai cunoști de cer și vînturi goi ?
Nici frații tăi n-o să-i cunoști în mine
Cînd trupul ca o haină îl despoi.

Frecvente sînt imaginile grațioase, miniaturile executate cu gingășie și umor. Unele par niște exerciții în vederea „poemelor într-un vers" viitoare. Stîlpii de telegraf înfloresc în toamnă cu rîndunele : „Un fel de frunze negre cu piept nins". Altundeva, rîndunicile așezate pe firele acelorași stîlpi sînt „scriitura sonoră" a unui

„Dumnezeu — pesemne caligraf". „Suflați în aur ruginiu de soare", norii de vară sînt „icoane împărătești" expuse „pe ceru-n asfințit". O turmă de oi, păscînd, e omologată cu un joc de domino : „Pe cîmpul neted, ca pe-o masă verde, / Un joc de domino s-a răsturnat". Un brotac : „O frunză verde a sărit din iarbă". Primăvara e o zînă a belșugului : „Am săgetat în sat cu rîndunele / Și-ncondeiez poienele cu flori".

În vădită și chiar ostentativă concordanță cu orientarea gîndiristă, scrise parcă anume spre a ilustra teza din eseul *Isus în țara mea*, sînt poeziile din culegerea următoare, *Biserică de altădată*, îndeosebi cele grupate în ciclul *Povestea Maicii Domnului*. Fapt curios, însă : aceste poezii n-au apărut (cu excepția a vreo trei) în *Gîndirea*, ci — majoritatea — în *Universul literar* (1925—1926), iar volumul n-a obținut din partea revistei, la apariție, decît o notiță nesemnată[1].

Dintre toate cărțile lui Pillat, aceasta a fost, în epocă, cea mai controversată. Critica cea mai aspră i-a adus-o chiar un colaborator de prim rang al *Gîndirii*, Blaga, care i-a atacat însuși principiul orientativ, zicînd că „acest zel etnografic duce de obicei la rezultate facile"[2]. În schimb, Tudor Vianu, G. Călinescu apreciază culegerea. Ea posedă, într-adevăr, merite de ordin iconografic incontestabile. E vorba de un fel de sistematizare și mai precisă orientare, de o canonizare a picturii din *Pe Argeș în sus*. Ceea ce acolo era doar sugerat aici e spus lămurit, uneori cu farmec. Acolo, aveam sugestia delicată a unui paradis pămîntesc localizat pe malul Argeșului ; dincoace, sîntem instruiți de-a dreptul :

Vezi, raiul e o casă din Muscel,
Tot prin livezi de stele sui la el.

O casă albă cu ferestre mici,
În care îngerii sînt rîndunici.

[1] Elogioasă, nota a apărut în *Gîndirea*, VII, nr. 1, ianuarie 1927, și ea aparține (după cum rezultă din *Tabla de materii* pe anii 1921-1930, p. 28) lui Tudor Vianu.

[2] *Etnografie și creație*, în *Zări și etape*, p. 222.

Și sufletele stau în cuibul lor
Ca pui golași sub streașină de nor.

Priveliștea e într-adevăr de eden. Însă poetul nu are tactul, și lucrul surprinde la un artist atît de experimentat, de a se opri la timp. Analogiile sînt împinse pînă la grotesc. Maica Sfîntă lucrează în tindă, la un năvod,

Iar Dumnezeu, și Duhul Sfînt, și Fiul ei,
Ia casă, stau la masă cîte trei.
Vorbesc de muncile de pe pămînt,
Ca gospodari chivernisiți ce sînt.
(Mreaja)

Procedeul e generalizat. Imagini din Noul Testament sînt derulate nu în decorul cu măslini, dafini și smochini al Galileii, ci pe dealurile și pe cîmpiile mușcelene și argețene :

N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini...
Pămîntul sfînt nu e al Galileii —
La noi e Nazaretul. Ioachim
De pe pridvor privește Rîul Doamnei.
(Nașterea)

„Părinții Mariei" merg „la hram", într-o zi de toamnă, „cînd urcă Negoiul pe zări de lumină". Betleemul e un „tîrg" așezat în apropiere de Piatra Craiului :

Jos, sub poarta raiului,
Pe sub Piatra Craiului,
Unde-ncep muscelele,
Apele și stelele,
Vezi albind ca pe chilim
Tîrg pre nume Vifleim.
(Nașterea Domnului)

Ideea acestei strămutări geografice a „poveștii" sacre este, indiscutabil, ingenioasă (Blaga, care a ridiculizat-o, va localiza el însuși, în *Arca lui Noe*, potopul în Ardeal), și rezultatele aplicării sînt pe alocuri chiar remarcabile ; însă străduința poetului în a pune istoria evanghelică neapărat în acord cu felul de viață și mai

ales cu anume împrejurări istorice de la noi, ce nu au sens decît considerate în inefabilul unicității lor, devine agasantă. Un cioban din Bucegi, pentru care mieii sînt „îngeri albi" și pruncul său nou-născut un Isus, merge. Merge la urma urmei și costumarea lui Ioachim, tatăl Mariei, în „port de la țară", românesc, deși nici personajul biblic și nici țăranul român nu ies cîștigați din această travestire ; după cum merge și vestirea Fecioarei de către un arhanghel tăcut, „închis într-însul", în urma vizitei căruia „Iosif, ștergînd năuc sudoarea frunții, / A ridicat în blestem pumni semeți". Nu merge însă de fel întruchiparea lui Isus într-un tînăr tăcut și distant, purtat prin școli, pe care maică-sa, țărancă, îl privește cu timiditate, necutezînd a-i vorbi, și care, spre a se duce la „Tatăl din ceruri", trebuie să împrumute „asina popii" (*Despărțirea*). Nu merge nici omologarea fugii în Egipt cu refugiul în Ardeal (de frica turcilor) :

Ce lung e drumul de bejenie!
Vrea Domnul să le mîntuie aleanul ;
Le-a hotărît cu o blagoslovenie
Nu țara din Eghipet, ci Ardealul.

În general, preocuparea de realism, apăsarea excesivă pe nota de pitoresc etnic și primitivitate, ostentația particularului, într-o narație cu conținut mitologic are efecte de parodie. O stea neobișnuită apare deasupra Carpaților, spre uimirea ciobanilor, care comentează „semnul" într-un limbaj nici măcar primitiv, ci rudimentar la modul căznit, convențional neaoș, cu „hăt" și „măi fîrtaților".

Spune baciul : — Măi fîrtaților, să fie
Semn curat sau piază rea — nu le-nțelegi.
Așa stea n-am pomenit eu pe tărie,
Hăt! de cînd îmi paște turma pe Bucegi...

În timpul închinării magilor, Maria își acopere pruncul cu marama, „să nu i-l deoache cel crai Baltazar", în timp ce Iosif cîntărește din ochi darurile, cu lăcomie. Așadar, nu autohtonizarea supără, ci excesele ei, primitivizarea arbitrară, modificarea situațiilor din evanghelii în contradicție cu natura lor, laicizarea și prin aceasta

caricaturizarea personajelor sacre. E ca și cum cineva, adaptînd scenic un basm, fără o intenție parodică, asemenea aceleia din povestirea citată a lui Adrian Maniu, l-ar înarma pe Făt-Frumos cu pistol automat, iar pe Ileana Cosînzeana ar îmbrăca-o cu pantaloni și ar pune-o să fumeze.

Peste astfel de inadvertențe, în *Biserică de altădată* se alcătuiesc scene, profiluri grațioase, icoane pseudo-țărănești în stil bizantin pline de suavitate. Și aici, ca în *Pe Argeș în sus*, peisajul se spiritualizează, și poate că nicăieri Ion Pillat nu e mai aproape de Francis Jammes cel din *Georgicele creștine*. O influență nouă, ce se va amplifica în culegerile următoare, e a lui Rilke. Evident, nu *Das Marien Leben* a acestuia a inspirat *Povestea Maicii Domnului*, cele două opere deosebindu-se și calitativ, și în structură interioară, spre a nu mai vorbi de diferența de poziție religioasă, Rilke fiind catolic, iar Pillat ortodox, dar ceva din aerul rilkean, o cucernicie, o elevație delicată a pătruns în cartea poetului nostru. Iată un cireș în floare :

Cireșul de pe drum a înflorit
E alb de lună multă ca de flori.
Ori poate peste pomul liniștit
Stă stolul alb al serafimilor.

(Cozia)

un seraf evoluînd prin grîu, în dangăt de clopote, „cu aripi înnodate", căruia doar

O fată, adormită la fereastră,
În vis îi vede zborul cristalin ;

(Îngerul)

un sat de munte — Piatra Craiului —, nou Ierusalim :

Tîrg de munte risipit printre livezi,
Cu cerdacuri văruite, de-unde vezi
Piatra Craiului albastră de departe :
Iată tot Ierusalimul tău din carte.

(Rusalii)

Printre tablourile cele mai fin pictate e unul cu un monah păzitor de capre, încercat de ispită :

Și-acum cînd umbre pe furiș, în taină,
Lungesc pe jos copac lîngă copac,
Vin caprele, se freacă de-a lui haină
Ca de-un gorun cu coajă de șiac.

Prin sfeșnice domnești de flori de nalbă
Zărește satul, casa cu livezi
Și fata albă ca o iadă albă
Și ochii-i verzi ca firul ierbii verzi...

(Monahul la capre)

Acesta fiindu-i cuprinsul, este culegerea *Biserică de altădată*, efectiv, o carte de poezie religioasă? „Ortodoxă" în sens bisericesc optica poetului nu e, în nici un caz. Al. Dima a demonstrat, în *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, pe baza unui minuțios studiu comparativ, că sursa *Poveștii Maicii Domnului* se găsește nu în evanghelii, ci în legendele mariane publicate de S. Fl. Marian[1] legende vădind o „concepție și structură sufletească mai mult realistă decît profund mistică"[2]. De altminteri, poetul a menționat el însuși dedesubtul titlului unei poezii *(Nașterea Domnului)*: „După legenda populară", iar motivele altora *(Jale, Bocetul)* sînt atît de evident folclorice (structura prozodică, de asemenea), încît nu mai era nevoie de nici o specificare. Acest singur fapt ar fi suficient spre a învedera că intenția de artă a prevalat în procesul de elaborare a ciclului, în orice caz, asupra trăirii religioase, dacă aceasta va fi existat. Dar mai sînt și alte fapte ce pledează în același sens. Maria se naște dintr-o floare *(Nașterea)*, e, cum s-ar zice, „copil din flori"; păscînd „mieii Tatălului", ea „bolește de-un deochi" *(Copilăria)*; la naștere, acopere fața pruncului, ca să nu i-l deoache „vreunul dintre crai" *(Închinarea magilor)*; într-o zi, lasă o țigancă să dea copilului cu ghiocu *(Maica și Pruncul)*; atunci cînd Fiul o vestește că pleacă în „ceruri", oftează din greu, întrebîndu-se „de ce și-a dat copilul cu Domnii la oraș" *(Despărțirea)*. Mereu, reprezentări în răspăr cu scripturile, detalii candid realiste în contrazicere cu misticismul creștin. Totul, în cuprinsul ciclului și al întregului volum, atestă elaborarea lucidă, căutarea efectului literar; nici o piesă nu comunică vreo emoție propriu-zis religioasă. În nici o pagină, *Biserică de altădată* nu e o scriere de devoțiune. „Ortodoxistă", însă, cartea poate fi, în pofida atitudinii neortodoxe, în sensul consonanței orientării artistice cu acele puncte de doctrină literară gîndiristă care se sprijină pe „ortodoxia populară" necanonică. Dar este oare „ortodoxia populară", îmbibată de superstiții, de reminiscențe păgîne — ortodoxie? Ion Pillat practică, în orice caz, un „ortodoxism" elaborat la rece, un ortodoxism de atelier, construiește tablouri biblice cu aceeași „indiferență a artistului", cu aceeași detașare parnasiană (dar cu incomparabil mai bune rezultate artistice) cu care altădată confecționase peisaje și portrete italiene, corintiene sau extrem-orientale. Nu un credincios ne vorbește din *Povestea Maicii Domnului*, ci un meșter. Un artizan pentru care Evanghelia și folclorul, dogma și erezia au aceeași valoare, înfățișîndu-i-se, toate deopotrivă, ca simplă materie primă.

În *Limpezimi* (1928), cel de al patrulea volum din seria „tradiționalistă", Ion Pillat e, față de sine însuși, cel din *Pe Argeș în sus*, ceea ce este — în raport cu Alecsandri — Duiliu Zamfirescu. Stoarsă de sucuri, poezia lui a dobîndit limpezime de diamant. Un ciclu mai ales, din cele patru, *Calendarul viei*, reia nemijlocit inspirația din *Pe Argeș în sus*, nu spre a o amplifica însă, ci mai curînd trădînd-o. Ce fusese sau ajunsese acolo să pară emoție spontană devine aici „temă", motiv literar, căci poetul, exprimîndu-se sau numai simulînd autoexprimarea, ceea ce artistic este același lucru, se stilizează atît de radical, încît, chiar generat de o percepție directă a existenței, versul său capătă caractere livrești. În aceste margini, *Calendarul viei* însumează piese de o realizare desăvîrșită, al căror leit-motiv este un *otium* horațian, o stare de beatitudine căreia nu-i stă în cale nimic, unda de vagă melancolie insinuată în cîte o pagină avînd efectul pelinului într-un vin de preț. Pietatea creștină, de ajuns de convențională, de altminteri, din

[1] Simion Florea Marian, *Legendele Maicii Domnului*, București, Ed. Academiei Române, 1904.
[2] *Op. cit.*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1936, p. 23.

Cd. 5110 coala 31

Biserică de altădată, cedează locul, aici, unei voluptăți de păgîn. O poezie a senzațiilor rafinate, în special vizuale, olfactive și gustative, se produce într-un material deloc nou, reprelucrat cu o artă de giuvaergiu. Cînd nu sînt elaborate după principiul cusăturii fine, cu fir de aur, bucățile au întocmirea vasului prețios, pe care atingîndu-l, obții sunetul pur al cristalului. O seamă de poeme sînt veritabile bijuterii, pe care e bine, după ce le-am prețuit din ochi, să le ascultăm, scuturate, zornăind în sipet. Totul, în ciclu și în întregul volum, e limpezime, imaginile par sculptate într-un bloc de lumină. Gama de culori nu este prea variată, mereu verde, alb, albastru, argint, aur, dar în jocul luminii ele se combină fantastic, dobîndesc reflexe neașteptate. În *Mărțișor*, „a nins cu nea de floare pe prunii din livezi". În Prier, cînd „miroase gardul viei a iarbă și a ploaie", sosește pasărea primăverii, acoperită de

> Polei pe vîrf de aripi și-albastru pe spinare.
> Undeva, „o moară stă bătrînă" pe-un pîriu,
> Dar roata ei mai cîntă, de apă dusă rar,
> Și macină polenul luminii din Florar.

În *Cireșar*, poetul „deschide poarta lunii cu coșul de cireși", căci

> S-au îmbrăcat cireșii în roșile cămeși
> Și zarea în lumină de aur în spre seară.

Limita de sus a virtuozității este atinsă, în *Calendarul viei*, în poezia *Cuptor*, unde Pillat, unind pe Blaga din *Pașii profetului* și pe Fundoianu cu Alecsandri (filtrat prin Duiliu Zamfirescu), înfăptuiește un tablou estival excelent :

> Prin iarba arsă greieri cu țîriit prelung
> Tăcerea nesfîrșită a zilei o împung,
>
> Iar apele luminii se joacă pe zăvoi.
> La zidul scurs dorm bivoli cu botul în noroi,
>
> Dorm oile în roată, cu umbra, sub stejar,
> Ca pietrele de moară dorm boii lîngă car

> Și pe sub car cocoșii cu capul pe cojoc...
> Pe cer vulturul negru virează stînd pe loc ;

și în *Brumărel*, unde poetul se abandonează cu luciditate unei orgii a luminii :

> Sub un butuc de viță rămîn culcat pe spate
> Privesc în gol la cerul cu ape neschimbate.
>
> În mînă iau ciorchina cu bob de chihlimbar
> Și o ridic spre soare, sus. — Raza lui cu jar
>
> Fantastic o pătrunde : un lampion aprins,
> Îi sug lumina dulce și focu-i m-a cuprins.
>
> Beau soare — Dar un piersic cu brațul gol m-agață
> Și îmi lipește sînul, pietros și mic, pe față.

Pleinairist în *Calendarul viei*, tot astfel în ciclul *Limpezimi*, din care sînt de reținut mai ales peisaje de basm și de vis *(Suleimanie, Eyub, Fîntîna cu platani, Lumina lunii, Noapte pe țărm, Imagini, toamna)*, scene, decoruri prinse într-o atmosferă de vrajă *(Amurg în Deltă, Sălcii, Pluta, Călușarii, Pasărea toamnei, Cișmigiu de toamnă)*, poetul se „interiorizează" în ciclul intitulat chiar astfel *(Interior)*, în sensul că nu mai pictează natura, ci reproduce ornamentele propriei camere : „căprioara de porțelan", „peștii roșii", o „miniatură persană", lalele din „sfeșnicul subțirelui pahar", „o icoană cu busuioc". Pictura e, ca de obicei, plină de grație :

> Amurgul suflă aur verde-n geam —
> Un pom cu foi de foc e un mărgean,
> Sub pavăza tominaticului ram
> Se-aprinde somnul apei din borcan.
>
> În cercul luminosului cleștar,
> Trei pești de aur roșu s-au lăsat,
> Închipuind pe-al zărilor hotar
> Trei păsări într-un zbor îndepărtat.

Tot prin virtuți picturale se menține și al patrulea ciclu, *Elegii*, în care frunzele se fac „de aur vechi" și mesteacănul „își stoarce părul despletit la lună".

Cu *Limpezimi* se încheie necesar o etapă în evoluția autorului. Îndeplinind un anume program de creație și epuizînd, în limitele esteticii implicate într-însul, resursele imagistice oferite de întinsurile argeșene și de cele din preajma Prutului, i se impunea poetului dacă nu o schimbare de atitudine lirică, măcar o înnoire a materiei inspirației. Ion Pillat mai putea, natural, să cînte Florica și Miorcanii, și o și face, cu bune rezultate: în *Caietul verde*, în *Umbra timpului*, însă explorarea sistematică în continuare a acestor zone n-ar fi putut duce decît la autopastișă. Cadrul poetic se lărgește chiar din *Limpezimi*, unde găsim și peisaje ale altei geografii decît aceea cu care ne obișnuisem, și anume icoane din Deltă („Amurg-mbracă Delta toată-n aur/ Cu turla unui sat lipovenesc") sau decoruri islamice, cu fîntîni umbrite de platani, la care „vin cu vasele de-aramă / Cadînele să-și ia un dar curat, din plin", și cu „moschei albastre", din minaretele cărora muezini vrăjesc negrii chiparoși.

Marea descoperire a lui Ion Pillat, cu consecințe considerabile în operă, e „țărmul clasic". Intuită cu mult înainte, Hellada se revelă poetului nemijlocit cu prilejul unei călătorii în Grecia, din 1927, repetată peste zece ani. „Descoperirea Helladei și a artei sale — avea să recunoască Pillat —, a sculpturii eline și a templului grec în special, a fost un eveniment capital în viața mea"[1]. Era normal ca omul atît de însetat de soare, de „limpezime", de sud (înrudit și în această privință cu Alecsandri) să se simtă în climatul elin ca într-o patrie morală proprie. Acest climat poetul și-l face al său la propriu, prin construirea unei vile în Dobrogea, acest ținut fiind, în înțelegerea lui, o prelungire a Greciei. „Balcicul — citim în *Mărturisiri* — mi-a fost ca o Helladă trăită la mine acasă". Iată temeiurile biografice ale creației din perioada „neoclasică" a lui Ion Pillat.

Liric, descoperirea „țărmului pierdut" echivalează cu o nouă regăsire. Florica îi restituie poetului sufletul copilăresc. Sub cerul Helladei, el dispare ca ins,

[1] *Loc. cit.*, p. 286.

devine ochiul absolut, vrăjit de splendoarea artei eterne. Se petrece, vorbind în termeni profani, un proces invers celui datorită căruia a luat naștere culegerea *Pe Argeș în sus*. Un proces nu de subiectivare, ci de obiectivare a creației, la alt mod însă decît în volumele etapei parnasiene. Poetul rămîne oarecum simbolist, în sensul că se autozugrăvește în imaginile pe care le creează, însă într-o ipostază supraindividuală. El nu mai e o sensibilitate prin care priveliștile iau o nouă existență, ci un suflet abstract, extaziat, oglindă pură, ce restituie vestigiilor helene frumusețea lor originară.

Vibrația este, comparativ cu aceea din *Pe Argeș în sus*, incontestabil scăzută, însă ce armonie a versului, ce transparență a imaginii, ce puritate! Scrise mai cu seamă în endecasilab, uneori și în versuri mai scurte, turnate, o seamă, în forma fixă a sonetului (care însă își lărgește cu acest prilej stihul pînă la patrusprezece silabe), poemele din *Scutul Minervei* (1933) *Țărm pierdut* (1937), *Balcic* (1940) posedă eleganța statuilor grecești și, traversînd volumele, avem sentimentul de a înainta printre colonade. Arta lui Ion Pillat ajunge la o perfecțiune care, prin rafinamentul, prin gratuitatea pe care le implică, este aproape o perversiune. Lectura neîntreruptă a acestor volume obosește, însă citite separat, în mai multe reprize, un număr de poezii procură încîntare autentică. Mai multe bucăți din *Țărm pierdut* restituie un univers păstoresc, adus din timpuri mitice, cînd

> Clopoțeii caprelor sunau răcoare
> De ape vii printre măslini și eucalipți...

și cînd fauni tineri ședeau pe pietre albe, lîngă ciobani, învățîndu-i să cînte din nai, iar din „marea limpede" răsărea, printre scoici și alge, cîte un chip de „zeu tăcut, ca un delfin". Alte poeme evocă Delfi, Cicladele, insula în care a poposit Ulisse, întîmpinat de „fete în alb", ce „spălau lîna albă în apă curată de munte", muntele gol Himet, „formă pură", „sfintele cărămizi" ale mănăstirii Dafni, „ancorată pe pămîntul lui Apollo", teatrul din Epidaur, astăzi pustiu, dar „um-

plut de zei / Cu trup străveziu de vecie". Piese rezumative memorabile sînt *Ţărm pierdut*, *Asfodela* (care va da şi titlul unei antologii, în 1943) şi în special *Olimpia*, o coloană de lumină sonoră :

Albe coloane, zei reci,
Trupuri fără de pată,
Frunză cu freamăt de veci,
Vreme nedezlegată.

Ram de măslin milenar,
Umbre plăpînde şi azi,
Ape şoptind în cleştar,
Nu v-aţi schimbat la obraz.

Scutul Minervei, culegere de optsprezece sonete atît de legate între ele încît scrierea poate fi socotită un poem, e o mică estetică normativă pentru uz propriu, un program clasicizant radical. Disprețuind „gloria lumească", „secile vrăjiri a vremii-nşelătoare", poetul se retrage „la umbra unui dafin", sub scutul Minervei, „zeiţa clară ca flacăra", „Senina", „Eterna", „mireasă şi soră" care îi dă puterea să-şi „toarne chinul în marmoră cerească". „Vechile otrăvuri" se preschimbă în „izbăviri", „turburea viaţă", în „armonioase arte". Toată cartea e o parafrază amplificată a versurilor lui Goethe :

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide.[1]

Încredinţat că, lui, acest dar îi vine de la Minerva, Ion Pillat îşi vrea poezia o „casă" a zeiţei :

Cînd vremile şi omul, Minerva mea, te lasă,
Cînd slava ta n-o ţine granitul cel mai dur,
Din paisprezece versuri ţi-oi făuri o casă.

O casă pe care să n-o poată măcina timpul, cum îi macină „templul vechi", profilat „în tragică splendoare" pe o colină, „prin dezolate stînci",

[1] Şi dacă omu-n chinuri amuţeşte,
Un zeu mi-a dat în dar să spun ce sufăr (Trad. St. O. Iosif).

Cu armonie simplă de linii şi lumină.

Spre a înfăptui şi în cuvînt construcţii de o armonie atică, poetul cere zeiţei tutelare „senina fericire puţin îngîndurată", prin care lira să devină „pe fiecare an/ Mai pură, mai pioasă şi mai învingătoare". Toată scrierea este, cum se vede, o pledoarie pro-domo, în formulări nu o dată inspirate. Lăsînd pe „sciţi" să creadă

Că-n lire nestrunite dorm melodii adînci,
Că vorbe ne-nţelese adună un oracol,

poetul adoră „înalta simetrie" a stihului modelat în „tipare de azur", arta senină a cărei „albă lege" scînteie „în soarele Minervei".

Balcic e o replică sui-generis la *Biserică de altădată*. După ce travestise de ajuns de convenţional cuprinsurile argeşene în ţinut biblic, Ion Pillat aşază, nu fără îndreptăţire (obiectivă chiar, de data aceasta), în pietrosul peisaj dobrogean Grecia. Nu Grecia pură, mitologică, din *Ţărm pierdut*, ci o Helladă turcită şi în care încape şi Iudeea. Concurînd pe Dărăscu, pe Iser, poetul pictează cu o pastă foarte subţire, cretoasă, un Balcic patriarhal, cu migdali, smochini, duzi, piersici, sarcofage preistorice, fîntîni, turci cu măgari, cadîne şezînd pe pietre ori ducîndu-se să ia apă în vase de aramă. O remarcabilă pînză e cea înfăţişînd un *Cimitir tătăresc* cu rîpe văroase şi cu pietre sure, printre care umblă asini cu urechile pleoştite şi

Ţigăncuşe cu basma şi în şalvari
Vişinii, portocalii, de-un roşu mat,
Joacă-n pîntec pe un viers tărăgănat
Şi aleargă şi se bat pentru-o para.

Lună pe mare, în care o metaforă („păunii lunii") aminteşte de Arghezi, este o feerie lunară :

Taci — totul nu e decît
O slabă cutremurare.
Taci — suie numaidecît
Păunii lunii din mare.

Directa autoexprimare, în genere discursul, comentariul, meditația lirică îi reușesc lui Ion Pillat mai rar, și în *Umbra timpului* (1940), în *Împlinire* (1942), în ciclul postum *Cumpăna dreaptă*, nu sînt puține compunerile artificioase la modul fad. Realizări în planul liricii meditative se găsesc îndeosebi în *Caietul verde* (1932). *Elegiile* de acolo, avînd prozodia obișnuită a poeziei lui Pillat, dar fiind scrise mai toate, fapt singularizant, în vers alb, reiau pentru a cine știe cîta oară, nu pentru ultima, motivul timpului, al succesiunii generațiilor, însă într-o notă gravă, pe care n-am mai întîlnit-o și n-o vom mai întîlni, la aceeași intensitate, în opera poetului. Influența *Elegiilor din Duino* ale lui Rilke e evidentă în ton, în atmosfera sufletească. Dar nucleul emotiv aparține elegiilor lui Ion Pillat în exclusivitate. Față în față cu băiatul său, cu el însuși, cel de altădată, adică, și privindu-se în fotografia din perete, ce pare a fiului, poetul încearcă, paradoxal, un sentiment de singurătate. Vremea parcă a împietrit, ea nu curge, despărțitoare, „între copilul de-astăzi și cel de ieri" ; contopiți, cei doi copii alcătuiesc o ființă unică, o aceeași singurătate :

Ce singur

Ce nesfîrșit de singur aștept aici. Știu : totul
M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În vîrful de prăjină semnalul nalt, de pînză,
Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea
Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mîna.
E mîna mea. Sînt singur.

În *A treia elegie*, poetul, evocîndu-și întîia întîlnire cu visul, ancorează în fantastic :

Pe vremea de altădată, copil, am zărit visul.
Era la panorama dintîi, mi-aduc aminte,
Un măscărici ușure ca un balon ce suie
Și cade iar să sară mai sus și-n ceruri scapă.

Purta pe fața-i albă de clown o mască toată
De aur. Era luna ? Nu știu. Era de sticlă
Și strălucea ca luna de sfînt și era vară
Cu greieri mulți. Comete încălecau pe noapte.
Și el juca pe-o rază. De sîrmă ? Nu. Pe-o rază
De aur în lumină încolăcit. Știu bine :
Întîiul vis.

Un sentiment de gol, de solitudine, crescut în fum de toamnă, în zboruri depărtate de stoluri negre, aduce *A patra elegie :*

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : fumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul
La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pămîntul ce rămîne și zilele ce zboară
În anotimpul tainic...

În rest, *Caietul verde* e un fel de *Divan oriental — occidental.* Cu o liniște olimpiană, poetul se abandonează tuturor voluptăților delicate, celor de artă în special, scrisul devine pentru el un joc rafinat, prilej de a se exersa la felurite instrumente. E perioada în care, mai mult ca oricînd, Ion Pillat, călător, causeur, amator de artă, om de lume, rămîne, mai presus de orice, un om de bibliotecă, cititor insațiabil, tălmăcitor și mai ales degustător de poezie. Acum sînt scrise *Portretele lirice* (1936), multe din conferințele și articolele reunite în *Tradiție și literatură* (1934), ca și acele rămase în publicații, inclusiv în *Gîndirea*. Acum iese, sub îngrijirea lui Ion Pillat, la „Cartea românească", „seria nouă" a colecției *Pagini alese din scriitorii români*, în cuprinsul căreia apar selecții din operele mai tuturor scriitorilor noștri clasici. Din perioada aceasta datează și cele mai multe traduceri. Singur sau în colaborare, Ion Pillat transpune versuri din mai toți poeții de seamă ai lumii, unii aproape sau total necunoscuți publicului românesc la data respectivă : Edgar Lee Masters, Robert Frost, Carl Sandburg, Yeats, T. S. Eliot, Valéry, Paul Claudel, Saint-John Perse, Stefan George, Hugo von Hoffmansthal, Rilke, Georg Trakl, Iwan Goll, Ruben Dario, Juan

Ramon Jimenez, Antonio Machado. Propriile poeme sînt adesea ecouri transfigurate ale lecturilor din lirica universală, din poezia românească inclusiv, din folclor. Identificăm, în *Caietul verde*, în *Umbra timpului*, *Împlinire*, maniera lui Blaga, Arghezi, a lui Adrian Maniu, Voiculescu, Philippide, Vinea. Ce e interesant este că Pillat nu adoptă numai, dar și anticipează uneori sonuri proprii stihurilor unor confrați. *În toamnă*, de pildă, vestește viitoare ritmuri blagiene :

Lumina caldă de pe frunze
De aur și de purpură,
Lumina vie de pe mirişti
E amăgeală, soarele
Nu se întoarce de pe drumul
Pe care pier cocoarele.

Idealul estetic al lui Ion Pillat este „poezia pură", asupra căreia disertează în mai multe rînduri (*Valéry, Rilke și poezia pură*, în *Portrete lirice*, *Poezia pură*, în *Viața românească*, nr. 6, 1938). Rezultatul ultim al „purificării" propriei creații este „poemul într-un vers". Ideea de a scrie asemenea poeme i-a venit recitind pe Hugo „în vederea unei conferințe" (desigur, *Lirica lui Victor Hugo*, 1935), cu care prilej a observat că anumite versuri se detașau din context ca niște piese de sine stătătoare. Acestea sînt, nu doar la Victor Hugo, „versurile dăruite", numite așa de Paul Valéry. De ce n-ar putea constitui un poem de sine stătător, fiecare ? Estetica aceasta e discutabilă, firește, ca orice estetică, întrebarea e ce a realizat, pornind de la ea, Ion Pillat ? În principiu, se poate spune doar atît că versul, singur sau în context, conține poezie în măsura în care e un „vers dăruit", iar nu unul fabricat. În *Poeme într-un vers* există asemenea stihuri :

Zburau fazani de aur în focul din cămin.

Ai spart oglinda : chipul din țîndări nu-l culegi.

Viața-i fum — și fumul căminului ți-e drag.

Copilul primăverii deschide ochi albaștri.

Din valuri spume albe au început să zboare.

În tot, opera lui Ion Pillat este a unui slujitor al Poeziei, devotat ei în exclusivitate, pînă la fanatism. Viața întreagă, autorul *Eternităților de-o clipă* a năzuit cu o ardoare sublimă, ca un alt Mallarmé sau Paul Valéry, la poezia absolută. Ion Pillat e un autor aproape fără biografie ; și-a vărsat-o, întreagă, în operă :

Mi-am urzit din sunet și coloare,
Din cuvinte dure, zi de zi,
Turnul versului înalt în care
Îmi adorm durerea de-a trăi.

Mai presus de orice, opera lui Ion Pillat (poezia și comentariile pe marginea poeziei) este un imn întru cinstirea actului poetic. Pentru poetul nostru, ca și pentru Mallarmé, totul în lume există spre a fi ridicat la Carte.

„Gîndirism", „ortodoxism" ? Convenții. Pretexte. Ion Pillat își decorează edificiile lirice, fără parti-pris, cu imagini de orice extracție, condus de unicul criteriu al gustului. Icoana bisericească îndeplinește, în poezia sa, același rol, strict ornamental, ca blidul țărănesc de lut și statueta reprezentînd o zeitate elină. Ion Pillat a profesat — o clipă — tradiționalismul de nuanță ortodoxistă cu nonșalanța orășanului care, ducîndu-se la țară, în vilegiatură, îmbracă, spre a fi în notă, costum național.

ARON COTRUȘ

Colaborator de la primul număr, Aron Cotruș n-a fost, totuși, destul de îndelungă vreme, decît un oaspete al *Gîndirii*, și încă unul al cărui glas distona adesea, izbitor, cu celelalte voci lirice din cuprinsul revistei. Mesager, precum înainte de război Goga, al dezmoșteniților, poetul le-a tălmăcit starea de spirit în versuri abrupte, tumultuoase, bubuitoare, spiritul său fiind încins de „doruri ce-n veci nu adorm", devorat de „patimi adînci". Evocînd *Munții*, Cotruș îi înfățișează spărgînd, „în frămîntări aprinse, în lupte uriașe", „pă-

mîntul aspru", ce îi ținuse „ca-n fașe / În carnea lui tirană, în coaja-i milenară", țîșnind — „revolte uimitoare" — spre cer. Un cioban, în altă poezie, e cu „picioare de oțel", are ochi adînci ca „prăpastiile", umerii — „ca două stînci", mîna — „aspră" ; este „năpraznic crai al muntelui" *(Ciobanul)*[1]. În *Gîndirea* s-a publicat inițial[2] și prima secvență a poemului de largă respirație *Horia*, ce anunță, în final, vifor de vremi înnoitoare :

uriaș domn
pe-al adîncurilor noastre sfîșiat somn
pe-al răzmeriților roșu praznic, —
mai roși-vei oare vreodat', năpraznic,
acestui neam — viața și istoria —,
tu,
munte
al vrerilor noastre celor mai crunte,
Horia ? ! . . .

Cu tot autohtonismul, o foarte întinsă parte a poeziei lui Aron Cotruș se situează ideologic — obiectiv — la antipodul gîndirismului, fiind expresia unei atitudini de negație radicală a ordinii existente, formulînd idealuri ce nu se puteau, din principiu, realiza într-o societate scindată în clase antagoniste. Și, totuși, cîntărețul revoltei moților veșnic pribegi și a țăranilor fără țarină a devenit pînă la urmă aliatul politic al grupului ultrareacționar din ambianța *Gîndirii* (Crainic, Nicolae Roșu, Radu Gyr), punîndu-și stihul în serviciul forțelor ce au dus țara la catastrofă. Cum a fost posibilă o asemenea evoluție ? Să interogăm opera.

Aron Cotruș scoate un prim volum, *Poezii*, în 1911, dar nu debutează cu adevărat decît patru ani mai

[1] *Gîndirea*, II, nr. 10, 20 decembrie 1922, p. 106.
[2] *Ibidem*, VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928, p. 287-288.

tîrziu, cu *Sărbătoarea morții*. I-a fost necesară experiența războiului, spre a-și lua în posesie natura proprie. În *Poezii*, Cotruș nu este el însuși în nici un fel ; e Maria Cunțan, Maria Ciobanu, Ecaterina Pitiș, I. U. Soricu, Emil A. Chiffa ; este epigon al celor mai jalnici epigoni eminescieni, vărsător de lacrimi convenționale, rimător de banalități puerile. Versificatorul cere iubitei să „coase cu melancolie" „două perinițe", una din mătasă portocalie, pentru „obrăjorii" ei, alta, „din mătasă neagră", pentru a fi așezată de „mîna-i dulce" în sicriul adorantului *(Tristia)*. Sau, ascultîndu-și „sărmana inimă cum bate", „îngînă cu dor un dulce nume", care îi evocă „sprîncene arcate", „ochi dulci, curați ca două glume" *(Lui Amor)*. Deseori plînge, această îndeletnicire procurîndu-i sentimentul de-a fi un omolog al lui Eminescu, căruia i se adresează, familiar :

Și-acum, cînd plin de nostalgie,
Îmi tot colindă-un dor nătîng,
Cu tine, dragă Eminescu,
Șed la măsuța mea și plîng.
(În singurătate)

Doar în vreo două poezii, expresia este mai decentă, împrumutată fiind de astă dată de la Octavian Goga :

În țara mea ce nimeni n-o cunoaște
E mult suspin, puțină bucurie,
În țara mea nu-s flori, ca-n lumea asta,
Ci larg duios, întindere pustie.
(Țara mea)

Actul de naștere poetică al viitorului cîntăreț al lui Horea este, așadar, cel de al doilea volum al său. Botezul focului primit de Aron Cotruș, ca supus austro-ungar, încă de la începutul primului război mondial (1914), a însemnat pentru el și botezul liric. Descoperindu-și, în flăcări și bubuituri, aplecarea „spre tot ce-i enorm", fostul suspinător evadează din sine, solicitat de panoramicul halucinant al existenței obiective în convulsii, de caleidoscopul priveliștilor de război, răs-

colitoare și consternante. Versurile se umplu de vuietul exploziilor, de reverberațiile „purpuriilor petale" desfăcute din „corolele infernale" ale granatelor ce „se sparg în zări", de cortegii de vagonete, ce „duc, trîndave, / Cu legănări de-mbătrînite nave" spre lazarete, schilavii culeși „de pe cîmpii morții crude", de cîrduri de tunuri, care, „ca niște negri monștri uriași, / Cu gurile, cu creierii de foc", „cu plămîni de forțe zdrobitoare", „împroașcă-ntr-una, înfiorător, / Cu flăcări din gîtlejurile lor", de „ploi de rachete, / Ploi roșii, albe, verzi și violete", în fine, de tot soiul de imagini ale infernului pămîntesc. Întreaga măsură a posibilităților, poetul și-o dă în *Geamurile sîngerii*, poemul inaugural, în care se alcătuiește o viziune de apocalips, construită cu o tehnică expresionistă. Piesa e un imens afiș, cu scene de groază, proiectate pe un fond sîngeriu — de flăcări. La început, nu se vede nimic altceva decît dansul drăcesc al focului, care cotropește și înghite totul, asemenea unui balaur colosal, cu mii de capete și de guri :

Ard case, șuri, jirezi de fîn și paie,
În groaznicul incendiului vezuviu,
Aleargă flăcările ca un fluviu
Și-un biet popor de-avuturi îl despoaie.
Aleargă flăcările-ngrozitor,
Aleargă
Peste cîmpia roșie și largă...
Fug flăcările-ntr-una, fără frîu,
Și ard hambare aurii de grîu
Și-n pocnete porumbu-n poduri arde.

De la un timp, pe uriașul ecran roșu încep să alunece fantomatic fărîturi :

Se văd fărîturi purtate brusc de spaimă,
Cum vorbe ne-nțelese, rupte-ngaimă,
Cum ușile le cată în zadar,
Cum părul-și smulg, cum plîng și țipă-amar,
Ca-n fundul unui iad...

Încinse de flăcări, animale în goană înscriu în largul cîmpiei turme imense de torțe :

...turme mari de oi și capre-aprinse
Aleargă-n spaimă, fug din loc în loc,
Purtînd cu ele baia lor de foc.
Prin fum și prin funingine opacă,
Pe unde cad și-n flăcări se înecă...

„Roșu, schimbător ocean", focul cuprinde păduri, și sublimul tragic își atinge apogeul :

Sinistru ard pădurile bătrîne,
Iar brazii cu covoarele macabre
Par uriașe, roșii candelabre,
Cu mii și mii de brațe arzătoare,
Ce ard la astă groaznică serbare,
La agonia unei lumi de fiare...

După acest moment, poemul decade. Strofele ce urmează nu fac decît să multiplice, în reflexe palide, reprezentările grozave anterioare. De seamă rămîne faptul că poetul și-a găsit un mod creator propriu. Citise, se vede, pe Ady Endre, pe Iohannes Becher, aproape sigur pe Verhaeren, cu certitudine pe expresioniștii cehi Milos Irco și Karel Doman (din care traduce)[1] ; era, prin urmare, familiarizat cu lirica expresionistă, a cărei direcție activistă, dinamică, îl apropie totodată, obiectiv, de futurism și în general de curentele avangardiste ale momentului, de unde și anume corespondențe (ce nu au cum să fie rezultatul unor înrîuriri directe) cu poeții ruși ai războiului și revoluției (A. Block, Bielii, Maiakovski). Cu timpul va recepta influențe whitmaniene (ușor detectabile în *Mîine* și *Printre oameni în mers*, de ex.), poate și (din nou) cehe, unele dintre poeziile lui sociale interpretînd (a dezvăluit-o Nichifor Crainic[2]) aceleași motive precum *Cîntecele sileziene* din 1903 ale lui Petr Berzuč, transpuse în nemțește imediat după război de Franz Werfel. Deprinzînd de la poeți ca aceștia o anume tehnică a discursului liric impetuos, diluvial, Aron Cotruș o face a sa prin modu-

[1] Relativ la notele expresioniste ale poeziei lui Aron Cotruș, v. Ov. S. Crohmălniceanu, *Op. cit.*, p. 96-107.
[2] *Gîndirea*, VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 422.

laţiile inedite pe care versul, descătuşat de orice convenţii, le dobîndeşte graţie sonorităţilor speciale rezultate din folosirea unor cuvinte mustind de vigoare neaoşă, pătrunse, unele, de iz regional, din practicarea repetiţiilor, din rimele rostogolite în cascadă, multiplicate asemenea unor ecouri hohotitoare, sparte de pereţi de stînci, din acumularea de termeni robuşti, indicînd imensitatea, colosalul, terifiantul. Preferinţa poetului merge, constant, spre vocabulele dure, masive, vîrtoase, pietroase, zgrunţuroase, tăioase, eruptive, şuierătoare, epitetele obişnuite fiind: *uriaş, aspru, dîrz, îndrăzneţ, puternic, vast, masiv, enorm, adînc, crîncen, lacom, flămînd, sălbatic, hain, năpraznic, sinistru, îndărătnic, rebel, blestemat, nebun, păgîn, buimac, larg, superb, nemărginit, grozav, prăpăstios, viforos, neguros* ş.a.m.d., verbe de maximă frecvenţă: *a lupta, a învinge, a birui, a rîvni, a se ridica, a se frămînta, a creşte, a sorbi, a înfrunta, a smulge, a urca, a înălţa, a scormoni, a îndrăzni, a sîngera, a răpune, a se răsuci, a se zbate, a se zvîrcoli, a se opinti, a muşca, a roade, a zvîcni, a urla, a răcni, a geme, a trudi, a se războ*i şi altele asemenea, substantive foarte deseori puse la contribuţie: *munte, pisc, creastă, stîncă, azur, soare, cer, zare, vis, biruinţă, depărtare, văjmaş, abis, prăpastie, vultur, oţel, fier, lavă, piatră, sevă, cremene, sete, foame, primejdie, foc, spini, cuie, plumbi, vijelie, vifor* şi, natural, multe altele, din aceeaşi categorie. Specifice lui Cotruş sînt adjectivele cu sufixe — în *-arnic, -ajnic, -aznic, -elnic,* a căror arhaicitate zvîcnitoare conferă versului — mai ales în rimă — un plus de energie: *darnic, desfătarnic, zadarnic, fugarnic, năpraznic, vajnic, mişelnic.* Tot astfel cuvintele (rimele în special) în *-ui, -iu, uie,* sau în *-orm*:

pleacă, paharnic! —
nu-s voievod desfătarnic,
nici despot muieratic şi darnic...

Doruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mping spre tot ce-i enorm...

În sufletul meu nu străinu-i,
ce vrea să-l izbesc, să-l învinui,
să-l calc în picioare, să-l chinui...
(Pleacă, paharnic)

Mă ştiu!
Neastîmpărat sunt ca argintul viu...
(. . . . . .)

Eu m-am născut să dărui, să mă dărui
Oricînd şi-oricărui...
Să mă clădesc, cîntînd, să mă izbesc şi să mă nărui...
(. . . . . .)

Pămîntul ţării mele cu viforele lui,
Cu munţii pîn-la ceruri, cu nourii hai-hui
Mi-a dăruit un suflet pe care-l dau oricui...
(Mă ştiu)

Nu toate poemele lui Cotruş sînt viforoase, detunătoare; unele au curgere mai liniştită, dar toate, sau aproape toate, se comunică în revărsări ample, şi dacă nu fac întotdeauna vîrtejuri şi cataracte, versurile lor, ale celor mai scurte chiar, desfăşoară pînze de apă largi. *Oraşul copilăriei,* de exemplu, tălmăceşte duioşia revederii urbei natale în acorduri de mod minor, ce dau o melodicitate potolită, molcomă, de litanie simbolistă moldavă (I. M. Raşcu şi, mai ales, Demostene Botez), însă volutele pe care le execută versul, în mersul lui domol, revenirea aceloraşi rime imprimă poeziei o marcă incontestabil cotruşiană:

Cînd trec arare prin oraşul ăsta somnoros şi liniştit
În care am copilărit,
Duioşii adînci — adînci mă-ncearcă...
Şi orice bătrînească — ori nouă casă, parcă
Se uită lung,
Cu ochii plînşi de geamuri, după mine!...
O, toate mă cunosc aici aşa de bine!...

În toate-am îngropat un vis, un dor, un gînd...
Copacii de pe margine de drum, pe care eu i-am văzut crescînd

Cd. 5110 coala 32

Cînd înflorea
Copilăria mea,
Se uită duși, mă recunosc abia,
Ca niște-mbătrîniți, uitați, batjocoriți părinți
Scoși din minți,
Albiți, orbiți, striviți de nebănuite tragedii,
Iar ulițele lungi, pustii,
Par-că-mi zic într-un abia-nțeles șoptit:
„Bine-ai venit"!...

Oraș duios în care am copilărit!...

Într-un simbolism nostalgic ancorează, și tematic, și prin atmosferă, *O, plecările, plecările...*, însă, prin amplitudinea cosmicizantă a viziunii, poezia îmbrățișează orizonturi expresioniste:

O, plecările, plecările, plecările
din toate porturile și din toate gările,
pe toate mările, spre toate depărtările,
spre toate țintele și așteptările,
spre marginile lumilor și ale gîndului,
spre marginile sufletului meu — flămîndului...

La o răspîntie a drumului său liric, Aron Cotruș se întîlnește cu Blaga. Cu toată prezența unor cuvinte caracteristice prin excelență lexicului cotrușian, imagistica și ritmul din *Copacul singuratic*[1] sînt blagiene:

În rătăcirile-mi prin lume am văzut odată-un arbore-colos
Singur pe podeiul nesfîrșit,
Înfrunta furtunile năpraznice și gerurile blestemate...
Trunchiu-i gîlgîia de sevă tînără...
Părea bolnav de prea enormul lui belșug de sănătate...
Tufe doar creșteau la umbra lui...
Părea că-ntreg podeiul stors și ostenit
Abia mai ajungea să-l satur...

Asemeni cele din *Cu locurile-acestea mă cunosc*[2]:

[1] *Gîndirea*, IV, nr. 2, 1 noiembrie 1924, p. 48.
[2] *Ibidem*, nr. 4, 1 decembrie 1924, p. 115.

Cu locurile-acestea mă cunosc așa de mult
De cînd, copil, nu cunoșteam decît o singură primejdie:
Cîinii păcurarilor...
Creșteau atunci pe-aicea ierburi de mătasă
Parcă-anume pentru picioruşele-mi desculțe...
Cunoșteam copacii de pe cîmpuri ca pe niște frați...
Drumurile își dădeau pietrișul la o parte,
Cînd treceam.
Parcă din pămînt ocrotitori străbuni le-ar fi trimis porunci
Nisipuri moi s-aștearnă-n lung și-n lat,
Strănepotul lor hoinar să nu-și însîngere picioarele...

Blagiene sînt atmosfera și tonalitatea din *Un voinic flăcău trecea... (În robia lor*, 1926):

Un voinic flăcău trecea printre cartofii verzi și printre grîne,
Într-o căruță c-un cal alb,
Încărcată de lucernă proaspătă...

Un cîntec trăgănat și bătrînesc cînta flăcăul...
Un cîntec vechi ca veșnicia,
Întinerit mereu pe buze tinere...

Într-o poezie dăm de inflexii argheziene:

Am leșinat de foame, dînd pîinea mea la cîini...
Și milă mi-a fost, Doamne, de slugi și de stăpîni...

Sau:

Dulceață fără margini de-a te simți prea plin!...
Mă cheamă-atîtea drumuri, și toate deodată...
Îmi freamătă făptura de doruri — și mă-mbată...
Și la răscruci, năuc,
Nu pot alege drumul pe care să apuc...

Ca-n zările-mi haine,
Trîndavul șes se luptă cu muntele — în mine...
Se logodesc mocirle cu cerurile mele
Și-n drumurile-mi grele
M-am lepădat de toate, să mă resfir în vid...
Și m-am ucis să nu ucid...

(Pe zidurile nopții[1]*)*

[1] *Gîndirea*, II, nr. 16-17, 20 aprilie 1923, p. 252.

Covîrșitoarea majoritate a poemelor posedă însă timbrul intens dinamic specific poetului cu suflet învolburat de „patimi adînci", gata să escaladeze munții „pe brînci", sîngerînd „crîncen din stînci în stînci". Atras mereu de grandios, de masiv, de gigantic, Cotruș cîntă munții, realizînd piese antologice, precum *Ai noștri sînt acești munți*, în care pasiunea civică generează în virtutea forței vizionare și a energiei expresiei un lirism amplu, zvîcnitor. Ca altădată Coșbuc, în *Noi vrem pămînt !*, rapsodul strigă dreptul istoric al poporului său, de stăpîn al meleagurilor proprii, cu o mîndrie imensă, sfidătoare, cu voce tunătoare de tribun :

Ai noștri sunt acești munți
pietroși, mănoși, cărunți,
căci noi ne-am cățărat pe ei spre cer,
noi le-am deschis adîncurile de-aur și de fier
și-am suferit prin ei pe ploi, pe ger...
noi le-am spintecat uriașele pîntece,
noi le-am proslăvit frumusețile-n cîntece
și le-am cunoscut sufletul și furtunile
mai bine ca orișicine...

În ceasuri de relaxare, poetul contemplă turme de bivoli, „statui reci, tăiate în bazalt", „statui grosolane, vii, masive de crunte animale primitive", dînd, poate neintenționat, o replică valahă *Elefanților* lui Leconte de Lisle :

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi,
se mișc' ursuzi, cu pași înceți, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus,
De monștri-aduși din lumea cealaltă...
și-amurgul pe spinări li se răsfrînge
în fulgerări și străluciri de sînge...

(Bivolii)

Ce-l desparte net, pînă la antagonism, pe acest viguros bard ardelean de orientarea ortodoxistă e caracte-

rul eminamente social al poeziei sale de pînă prin 1935, violența nemaiîntîlnită a rechizitoriului adresat „rînduielii" nedrepte, situarea fără echivoc de partea celor mai oropsite straturi ale societății, refuzul obstinat de a „căuta adăpost" (ca să împrumutăm vorbele lui Coșbuc) în „milă" ori în „rugă". Aspru, vîjîitor, clocotitor, în *Hora morții*, în *România* (1920), în *Versuri* (1925), în unele bucăți din *În robia lor* (1926), stihul lui Cotruș devine în *Mîine* (1928) de-a dreptul incendiar. Poetul se face vocea lui Pătru Opincă, „țăran fără țarină, plugar fără plug", a lui Ion Ciura, „neam de mineri rumâni, flămînd, fără lucru de nouă săptămîni", a lui Ion Codru, ori, pur și simplu, a lui Ion, nume generic desemnînd întreaga seminție a celor mulți, oprimați ; denunțînd strîmbătăți, abuzuri, nelegiuiri, el stigmatizează cu egală inclemență pe „semețul grof" și pe „ciocoiul putred", proferează la adresa paraziților sociali amenințări cumplite, vestește rebeliuni uriașe, profetește venirea unui timp în care, înfrîngîndu-și condiția de „negrul sobol", minerul „va stăpîni pămîntul, cerul". Poeziile sînt tot atîtea afișe ; ele conțin portrete în tuș, peisaje sugerate doar prin cîteva trăsături, viguroase, proclamații, lozinci ; tehnica vorbirii utilizează mijloace analoage acelora ale graficii militante, versurile amintind, cum s-a observat, compozițiile lui Georg Grosz. Memorabile sînt în special portretele lui Pătru Opincă și Horia. Ambele se detașează din pagini, luînd pentru cine a citit poemele respective ființă aproape materială, și e de ajuns o singură lectură, pentru ca să ne trezim, din cînd în cînd, mult timp după aceea, declamînd :

Io,
Pătru Opincă,
țăran fără țarină,
plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viața năcăjită
fără strîmbătăți și vicleșug,
și brușul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sînge din belșug...

sau :

de jos
te-ai ridicat drept, pietros, viforos,
pentru moți,
pentru cei săraci și goi, pentru toți...
și-ai despicat în două istoria, —
țăran de cremene
cum n-a fost altul să-ți semene,
Horia!...

Critica societății este, în *Mîine*, radicală.

Sapa mea (zice Pătru Opincă) mușcă, rupe adînc,
dar nu-mi aduce nici doară cît mînc...
la secere
nimene nu se ia cu mine la-ntrecere...
coasă ca a mea în toată țara nu e...
sprintenă trece prin ierburi ca de cuie...
rînza mi-e goală, blidul la fel,
dar grîul crește drept ca de-oțel,
să se-mbuibe din el
groful putred, ciocoiul mișel.

Și „țăranul fără țarină" conchide :

Io,
Pătru Opincă
ce-ntr-atîtea moșii n-am doar o șirincă,
înfrunt strîmbele legi și năpasta
și-n răzmerița ce-n mine crește,
sudui vîrtos, mocănește,
și scuip pe toată rînduiala asta.

Foamea, această crîncenă condiție permanentă a țăranilor osîndiți să trudească pe ogoare străine, a robilor salariați din uzine și subterane, e denunțată cu o vehemență fără egal, cu insistență obsesivă :

În strădanii nebune,
surp stînci de cărbune
pentru-o pită de tăciune..

Am uitat să mai rîd...
de bunăseamă plînsul mi-e hîd...
trupul mi-e gol,

blidul mi-e gol...
brațul se face tot mai domol...
(Minerul)

n-avem un loc al nostru sub cer
pentru mese cu piciorul strîmb...
n-avem pe pămîntul ăsta nici un dîmb
cu grîne pentru foamea noastră ce-ar mînca și fier...
(Parc-aș fi de-o mie de ani...)

Versuri la fel de incendiare înfierează teroarea de clasă, opresiunea sălbatică exercitată de „ciocoiul mișelnic" prin aparatul său de stat :

Ciocoiul mișelnic, fudul,
în aur vrea să schimbe cel din urmă cărbune...
jandarmul suduie și-ndeamnă cu pușca s-adune
pentru trîntori aur și argint destul...

Pentru-un strigăt m-au purtat din temnițe-n temnițe,
m-au schingiuit zile-ntregi, săptămîni...
urma lanțului mi s-a săpat adînc pe mîni,
dar gîndul nime nu poate să-l întemnițe...
(Ibidem)

Minele de pe atunci de la Petroșani sînt, în viziunea poetului, „iadul iadurilor" :

Parc-aș fi de-o mie de ani...
Zdrobit miner, hulit român,
mă-ntorc schilod, c-o zdreanță de plămîn
din iadul iadurilor de la Petroșani.
(Ibidem)

Pentru profitorii de pe urma caznelor celor din mine, de pe cîmpuri și din fabrici, poetul are, de cîte ori îi pomenește, cele mai grele cuvinte, fie aceștia exploatatori de aiurea, fie trîntori indigeni :

...ca într-un iad te zbați, te istovești
subt roșiile scînteilor ploi,
pentru hîzi și pîntecoși ciocoi
din Pesta și din București,

pentru trîntori ce din munca ta
și din oarba-ți supunere
își zidesc palate lîngă Dîmbovița, lîngă Dunăre...

(În fabrică)

În anumite poezii (*Ion, Minerul*), atitudinea nu rămîne doar critică și protestatară ; versurile capătă patos vaticinar :

Ioane,
ești unul,
vrerile tale neînfrînte
să nu le înspăimînte
nici temnița, nici tunul...

(Ion)

*

mîine,
el,
de pe rupte, putrede trepte,
cu glas de vifor și de oțel,
va da porunci năpraznice, drepte :
pușilor, ciocanelor, plugurilor, sapelor,
satului și-orașului
piticului și uriașului,
uscatului și-apelor...
azi n-are pat, n-are pîine, —
dar mîine
va stăpîni pămîntul, cerul,
rodnic ca natura, atletic, de oțel,
minerul,
mîine.

(Minerul)

Cîntărețul slăvește Reșițe viitoare, proiectate, apoteotic, pe nimburi aurorale :

Reșițe noi, cu coșuri pîn-la cer,
vreau să proslăvesc
în cald, înflorit grai românesc,
în versuri de-oțel și de fier...
Reșițe cari vor plămădi în pîntecele lor enorme
mașini pentru toate biruințele,
scări pentru toate cerurile,

punți pentru văzduhuri în furtună,
locomotive cum n-au mai fost pe pămînt
pentru graba aspră a puterniciei românești,
pentru uriașele cuceriri ale muncii.

(Strămoșesc pămînt !...)

Apar chiar accente internaționaliste, și următoarele versuri par scrise de Ady :

...slavul, ungurul, românul
uită care-a fost sluga și care stăpînul ;
uită c-au sîngerat și s-au sfîșiat între-olaltă
pentru zdrențe de pămînt,
ațîțați de uri cari nu erau ale lor,
ca de năpraznice rachiuri scump plătite...

(Noaptea s-a oprit la fereastra mea)

Priza unor asemenea stihuri (atestată de un articol al lui Lotar Rădăceanu [1]) în rîndurile muncitorilor e de înțeles. Paradoxal apare faptul că, scriindu-le, poetul colabora, totuși, fie și intermitent, la o revistă ca *Gîndirea*. Faptul se lămurește prin aceea că Aron Cotruș, efectiv revoltat împotriva stărilor din societatea acelui timp, era departe de a poseda o înțelegere limpede a dinamicii social-istorice, și dacă accentul unor versuri de-ale lui devine obiectiv revoluționar, mobilul inspirației n-a fost, în nici un caz, o conștiință autentic revoluționară. Aron Cotruș n-a devenit, și nu putea deveni — explica, în 1931, Lotar Rădăceanu — „poetul clasei muncitoare revoluționare", întrucît, chiar atunci cînd violența critică și învăpăierea vaticinară ating punctul culminant, scrisul său poartă pecetea unui „confuzionism" propriu unei părți a intelectualității lipsite de claritate ideologică. „Descoperim — scrie militantul socialist — în poezia lui socială acel amestec ciudat de revoluționarism și naționalism care, pretutindeni unde deosebirile de clasă se confundă cu deosebirile naționale, caracterizează începutul dibuitor al mișcărilor

[1] *Șantier*, IV, nr. 7-8 (iulie-septembrie), 1937, p. 3.

de mase anticapitaliste" [1]. Fierul înroşit al mîniei plebee pecetluieşte, e drept, deopotrivă pe magnatul ardelean din viţa lui Arpad şi pe ciocoiul de dincoace de Carpaţi, însă acesta din urmă aparţine, în reprezentarea simplificatoare, unilateralizantă a poetului, tagmei de „venitici", categoriei intruşilor „ce-au venit cîndva, goleţi, de peste Dunăre, / să-ţi smulgă muncă şi supunere". „Ion, remarcă Lotar Rădăceanu, este chemat la luptă nu contra tuturor exploatatorilor, de toate neamurile, ci contra străinilor..." [2] Xenofobia ia deseori forma sectarismului regional, opunînd Transilvania lumii transcarpatice, al cărei simbol, Bucureşti, e anatemizat ca nou fanar :

Fanarul s-a mutat la Bucureşti.
(. . . . . .)
Fanarul prins-a rădăcini la Bucureşti
şi din palate ciocoieşti
vrea cu pumnul să cîrmuiască
răbdarea, truda, vrerea românească...

La aceste observaţii, împrumutate din articolul citat, se mai poate adăuga una. Nu un singur vers din volumul *Mîine* atestă porniri anarhice. Visul unei restructurări sociale, mai drepte, este nu o dată eclipsat de impulsii vindicative, poetul vînturînd cu voluptate ideea revanşei, a aplicării legii talionului :

Ce-ar zice scîrnavii ciocoi,
dacă,-ntr-o bună zi, voi
i-aţi pune-n jug în loc de boi
şi i-aţi purta, flămînzi şi goi,
prin vînt, prin arşiţă, prin ploi,
cum v-au purtat şi ei pe voi ? ...

(Către plugari)

Existente şi în poeme anterioare, în *Nebunul* îndeosebi *(Versuri)* :

Vom spînzura a lor smintită gardă
şi-apoi, apoi,

[1] *A. Cotruş, un poet al Ardealului*, în *Viaţa românească*, XXIII, nr. 11 şi 12, noiembrie-decembrie 1921, p. 176-177.
[2] *Ibidem.*, p. 177.

clădirile cînd vor porni să ardă,
i-om scoate goi
din moleşeala paturilor albe....
îi vom lega de mîini şi de picioare
şi îi vom duce,
ca pe nişte urşi, la vreo răscruce...
îi vom tîrî din paturi jos în stradă,
întreg poporul chinuit să-i vadă...

şi :

...noi cari am fost odat' iobagi umili,
ca nişte-nfuriate hoarde de gorili,
sfărma-vom tot ce creierii umani
au zămislit în calea lor,
de mii de ani...
şi pe grumazii idolilor vechi,
pe craniul lor,
pe umerii de piatră,
călca-vom zdrobitor cu greutatea-ntreagă
de frenetici şi nebuni rebeli
şi cu scîrbă-n locurile lor,
în mijlocul largilor pieţe,
înălţa-vom statuia grozavă,
strîmbă, zgrunţuroasă, colosală,
a nemărginitei nebunii...

asemenea erupţii de mînie oarbă trădează o natură violent impulsivă, un spirit dinamizat mai mult de revărsările temperamentului decît de văpaia conştiinţei, un poet, în sfîrşit, a cărui minte funcţionează dependent de clocotul sîngelui. Dus de iureşul patimii de moment, combatantul îmbrăţişează azi o ideologie, mîine alta, constantă rămînînd înverşunarea spumegătoare, frenezia polemică.

Apariţiile imediat următoare culegerii *Mîine*, respectiv *Printre oamenii în mers* (1933) şi poemul *Horia* (1935) în versiune amplificată, continuă a fi ale unui mesager al celor „de jos". În tonalităţi direct îndatorate lui Walt Whitmann, Aron Cotruş cîntă „omul ce păşeşte aspru, apăsat puternic", sfidînd intemperiile istorice, „vistiernic" deopotrivă „al visului şi-al faptei", omul decis să-şi croiască singur destinul :

cînt omul ce crîncen se smulge din cruce
și știe ce vrea și unde se duce...
cînt omul cu pas de fulger și piatră,
omul care pe unde trece
face totul să i se plece...

(Cînt omul)

Portretizînd, ca în *Mîine*, oameni din gloată, un Tudor Săcure, căruia, slujind „la oameni de-a valma, / sîmbrie fostu-i-a foamea, sudalma", un Ion Roată, care, „fără-ogor, fără pîine", „sîngeră de palme, de paturi de puști, de sudalme", poetul anunță, în același timp, stăruitor, „vremea lui Ion", ceasul cînd „bietul, obiditul Ion", „cu vrerea, cu puterea și dîrzenia lui adîncă, / patria și-o va schimba din temelii" *(Ion)*, cînd acest „țăran pietros, în munci călit" avea să ajungă „împărat", „zidind subt sori de foc cu sîrg într-aripat, / lumi noi pe temelii de neclintit" *(Ion)*. Cine — se întreabă cîntărețul, scrutînd mișunarea din fabrici —

cine dintre toți
s-o ivi ca un munte,
strîmbătatea s-o-nfrunte,
s-o arunce-ntre roți, —

pentru ca

să fie
odată și-odată,
pentru vecie,
pămîntul — mănoasă, frățească moșie
pentru omenirea toată... ? !

Tragedia ideologică a lui Aron Cotruș constă tocmai în incapacitatea de a da acestei întrebări răspunsul just. În ciuda tuturor declarațiilor sale patetice de simpatie și solidaritate cu Ion și „ai săi", în ciuda chiar a unor directe instigații la răscoală, Cotruș s-a îndoit, în fond, de capacitatea maselor de a-și decide singure viitorul, punîndu-și toată speranța în virtualii eroi providențiali, în

omul oceanic, solar și mănos,
pe car' femei cu șolduri tari, cu carnea trează

îl pîndesc, îl visează
ca pe-un despot, ca pe-un rege...

(Cînt omul)

În poemul *Țară* (1937), presupusul om de excepție, conducător prin predestinație, dobîndește o înfățișare ușor identificabilă istoric, impostură sinistră a adevăratului călăuzitor de mulțimi în luptă. Apariția acestui poem coincide cu adeziunea autorului la politica forțelor celor mai reacționare și colaborarea lui la presa de extremă dreaptă. Un asemenea fapt nu putea stîrni, firește, decît dezolare în cercurile progresiste, și publicații ca *Șantier*, *Societatea de mîine* îl consemnează cu amărăciune și repulsie. „Curentul vremii l-a făcut fascist — scrie Lotar Rădăceanu —, cînd nimic nu-l împiedică să rămînă numai poet [...]. Iată de ce numele lui Aron Cotruș se șterge azi din inima muncitorilor." [1] Într-o „scrisoare deschisă", Matei Socor, reconstituind curba parcursă de creația poetului, constată : „Și totuși, n-ai rămas același crainic al luptei iobagilor pentru pămînt și libertate ca în timpul grofilor. Ai uitat, pesemne, «sfînta nălucă» a lui Horia, pe care ai văzut-o în vis și care ți-a dat o cruntă poruncă :

pînă la moarte,
pe uliți, în carte,
din român în român
S-o împrăștii păgîn,

căci de n-ai fi uitat-o, n-ar fi putut ieși din flautul tău sunete atît de false ca astea :

Cînd vezi pe-aici de-a lungul și de-a latul,
e slobod astăzi drumul moțului...
Altă rînduială, alte graiuri, alte legi.
Răsună dulce chiar și asprele porunci
date drept, pe limba noastră, nației întregi...

Alte rînduieli ? Nu, poete ! Numai alți oameni sus și același norod jos. Iar asprele porunci nu sună deloc

[1] *Aron Cotruș, legionar*, în *Șantier*, V, nr. 7-8, iulie-sept. 1937, p. 3.

dulce, ba chiar sună mai amar, acum cînd sînt date pe limba noastră, te asigur!"[1]

Cum a ajuns un poet care voia planeta o „mănoasă, frățească moșie pentru omenirea toată" să adopte pozițiile fascismului? Mobilurile subiective ale situării rămîn de cercetat. Destul că, în *Țară*, Cotruș perorează, în extaz despre o

dîrjenie fără-nfrîngeri
de flăcăi-ngeri,
gata să treacă, așa la noroc,
prin gloanțe, prin apă, prin foc... etc.

face apologia violenței și agresivității:

aceleași porniri îi adună:
oaste de gînd și furtună,
cu flintele gata-ncărcate
pentru cazne vechi și strîmbătate...
cu zvelte,
darnice și ucigașe unelte,
din care țîșnește și crește-ndrăzneață
o nouă viață...

apoteozează comandantul cu puteri discreționare, semeț și crud:

din mulțimile oarbe unul s-alege!...
gîndul lui: rege...
vorba lui: lege...
vrerea-i: platoșe de neînfrînt...
pasul lui: cutremur de pămînt... ș.a.m.d.

Pe însul acesta, care, cică, „adună / azurul văzduhului lîngă furtună / și lîngă-o inimă mai bună ca o pîine / cruzimi de tigru, auzuri de cîine", apologetul îl înzestrează cu virtuți zeiești, zicînd că „noua lui limbă / fața țării o schimbă", că, datorită lui, „grîul crește mai plin", că „oricine-i gata, pentru el, să cadă-n luptă". Zelul tămîios al glorificantului nu se lasă intimidat de nimic, nici măcar de ridicul:

[1] *Societatea de mîine*, nr. 2, 1937. Repr. în *Tradiții ale criticii literare marxiste din România*, 1930—1940. Studiu și antologie de Ileana Vrancea — Buc., Ed. politică, 1962, p. 257-258.

bătrînii sătui de viață ar vrea să mai trăiască,
să steie drepți la vorba lui împărătească.

La un an după apariția poemului *Țară*, Aron Cotruș își reunește într-o mică broșură cîteva din mai vechile poeme despre mineri, alături de altele, pe aceeași temă, inedite. Furia demascatoare e tot atît de acerbă ca în culegerile precedente, cu o considerabilă potențare a notei de cruzime. Astfel, poezia *Minerul* apare cu o strofă în plus, menită să puncteze sentimentul de răzbunare:

în fruntea mulțimilor, cu furia-i întreagă
va ști, fără greș, în cine să tragă,
pe cine să prindă, să rupă-n bucăți
pentru-atîtea și atîtea strîmbătăți...

În alt loc se pot citi rîndurile ce urmează:

...ieșiți din minți,
cu pumni fierbinți,
cu-oțelul nostru tot,
zdrobi-vom celor ce-n picioare ne calcă
bot scîrnav după bot
și falcă după falcă!...
(Trufași, mișelnici stăpîni!...)

În general se face apel la fondul obscur din ființă, la instinct, la teluric:

foamea ce gîlgîie, roade și latră
acuma în el
cu ghiare de-oțel
îl va zgudui într-o zi
și n-o mai rămînea cît vezi pe-aici
piatră pe piatră...
(S-or îngrozi...)

și nu lipsește nici insinuația diversionistă:

împărați cu pistrui și fără pistrui
ai fierului
nu văd, din palatele în care se-închid,
cum crește mereu, pe orișice zid,
pumnul uriaș, năpraznic, al minerului
(Ibidem)

După *Minerii*, Cotruș publică, mereu, poeme vaste (*Peste prăpastii de potrivnicie*, 1938, *Eminescu*, 1939, *Rapsodie valahă*, 1940, *Rapsodie dacă*, 1942), în care, cu o retorică excesivă, ce amenință — și nu o dată, parvine — să sufoce pulsația lirică, exaltă militarismul :

...tu ne-nveți
gata să stăm de luptă,
cu răsuflarea ruptă,
cu pușca sătulă-flămîndă,
la granița verde, la pîndă

(Peste prăpastii...)

formulează — aberant — tendințe expansioniste :

încă nu ne-am revărsat în necuprins
pînă unde setea noastră de hotare ne-a împins...

(Ibidem)

imaginează, în delir,

imperiale Românii năpraznice de dincolo de mîine.

(Eminescu)

parafrazînd, uneori, pur și simplu, sloganе din arsenalul propagandei fasciste :

...să facem o țară mai tare ca oricare alta,
în frumusețe doar cu raiul să semene...

(Rapsodie dacă)

Acesta e terenul pe care, în anii fascizării și ai dictaturii fasciste, Aron Cotruș și *Gîndirea* se întîlnesc efectiv. Un teren strict politic. Am putea adăuga : un domeniu al renegării, al autodistrugerii. Aderînd la fascism, atît *Gîndirea*, cît și Aron Cotruș și-au trădat promisiunile, s-au înstrăinat de natura proprie. Din revistă de aleasă cultură, *Gîndirea* s-a preschimbat, în ajunul și mai cu seamă în timpul războiului, într-o oficină a celei mai abjecte propagande politice. Din poeta-vates al năpăstuiților, Cotruș a devenit — în aceiași ani — un trompetar al aceleiași propagande abominabile. Instrumentul utilizat și de revistă și de poet, în serviciul oribilei cauze a fascismului : diversiunea. O diversiune naționalisto-„ortodoxistă", în primul caz ; una reacționar-naționalistă nu și „ortodoxistă", în cel de al doilea. Trăsătura de unire între respectiva zonă a poeziei lui Aron Cotruș și ideologia gîndiristă e partea lor cea mai rea, mai reprobabilă, aceea pe care cultura autentică o elimină din cuprinsul ei, cu necesitate, ca pe un corp străin.

TRADIȚIONALIȘTII DE TENDINȚĂ RELIGIOASĂ

VASILE VOICULESCU, NICHIFOR CRAINIC

Întîia pleiadă lirică a *Gîndirii* reunește, alături de „tradiționaliștii" prin afiliere, proveniți din expresionism, simbolism, parnasianism, avangardism, doi tradiționaliști integrali, am putea zice, înnăscuți : **Nichifor Crainic** și **Vasile Voiculescu.** Primul publică în revistă chiar de la apariția ei, cel de al doilea își începe colaborarea tîrziu — tocmai în 1927. Dar practică „gîndirismul" și înainte de această dată, înainte chiar — cu mult — de întemeierea publicației ce-l va promova. Compune (uneori) în spirit „ortodox", dacă nu „ortodoxist", cam de cînd începe să versifice, și volumul său de debut (*Poezii*, 1916) include bucăți ce interpretează motive evanghelice : *Magii*, *Pe cruce*, stihuri cu directe adresări către „Stăpînul veșnic" (*Ca pe un diamant*, *Bătea la poarta cerului*, *Ia tu arcușul*, *Acum cînd străbătut-am răspîntia*) pasteluri sacralizante, în cuprinsul cărora natura devine un imens altar :

Altarul larg al firii chema pe toți la viață
Și-un duh de-ndrăgostire stăpînilor pe lume
Părea că săvîrșește în liniștea măreață,
Pristol avînd pămîntul, o taină fără nume.

(La rusalii)

Uneltele versificatorului (căci Voiculescu nu e încă poet) rămîn însă sămănătoriste, ba chiar presămănătoriste, sămănătoristă fiind, de fapt, întreaga structură a producțiunilor sale, nu însă fără a vesti — iconografic și retoric — „tradiționalismul", ulterior, de aspect religios. O întinsă compunere construiește tabloul convențional-idilic al satului patriarhal, tărîm al quietudinii :

Cd. 5110 coala 33

Ce pașnic era satul... Pitit la poala culmii
Ca un ostrov de mituri sub străşina-nvechită,
Îl străjuiau din muche, doinindu-i pururi, ulmii
Și-l încingea pe vale pădurea de răchită.

Părea bîrlog sălbatec scobit în cremeni sparte,
Știind numai de datini, de hori și dragul glumii,
Ferit din drumul mare, pierdut așa departe,
Ca-n basmul cu cetatea la marginile lumii !

În acest cadru fermecător înfloreşte „casa bătrînă", „voioasă", îmbietoare :

Tihnită-n rost și-n robot, ca un altar de sfîntă,
Curată,-ncăpătoare, primind cum se cuvine,
La spate cu fîntîna și-un tei cu coama frîntă
Și-alături cu prisaca chiaburelor albine,

Așa am pomenit-o pe cînd trăiau bunicii,
zîmbind, ocrotitoare, la marginea pădurii...
Pelinul, isma, cuibul, rochița rîndunicii
Umpleau nesupărate tot golul bătăturii.

Evocatorul nu uită să menționeze vecinii :

Vecini aveam pîrgarul, om harnic și cu carte,
Fecior isteț de popă, ce-ades cînta la strană,
Și-n deal Gavril Pîndarul, un moș uitat de moarte,
Ce-a fost, spunea, la oaste și-avea un semn de rană.

Piesa depozitează, precum se vede, aproape toate clișeele literaturii sămănătoriste, neomițînd nici unul dintre cele definitorii și, bineînțeles, contrapunînd „domoala fericire" a vieții patriarhale rînduielilor noi, urîțitoare. Altădată :

Curgea viața dulce, firească și-nțeleaptă,
Cum curg din guri sfințite lungi stihuri de psaltire...

Azi — pustiu și ruină :

Azi satu-i plin de gloată, străini îl cercetează,
Dar casa ni-i pustie și curțile-n ruine
Și, stors fără de milă, în preajmă greu oftează
Întreg cuprinsul nostru ajuns pe mîini străine.

Respectînd întru totul canonul sămănătorist, zugravul introduce în tablou, reliefîndu-le, anume privelişti ce nu reținuseră într-un chip mai aparte interesul liricilor de la *Sămănătorul*. Aşezările bătrîne sînt asemuite cu un schit :

Plutea pe noi o pace adîncă, robitoare,
Ca peste-un schit ce pururi ar sta la rugăciune,
Și-și revărsa seninul întreaga-i sărbătoare
Pe inimile noastre, în vremi nespus de bune.

(Casa noastră)

Am putea numi această înclinație spre elementul decorativ și în genere spre datul de natură religioasă — pregîndirism. Ea se satisface la nivelul descripției (descripție ce, indiferent de obiect, certifică o mare vocație în direcția picturalului) și, mai frecvent încă, a unei discursivități mulate — iarăși indiferent de temă — pe calapoadele lui Vlahuță :

Stă sufletul fără iubire ca o fîntînă părăsită
C-un pic de apă-n fund, sălcie, sub năruirea de pereți...
Stă-n marginea de drum fîntîna netrebnică și oropsită,
Căci nimeni n-o mai cercetează ; găleata-i spînzură dogită
Și-n ghizdurile putrezite cresc brusturi și-nfloresc bureți.

(Stă sufletul fără iubire)

Cum însuși Tu de veci Stăpîne m-alcătuiși ca pe-o unealtă
Pe care patima s-alerge ca un arcuș purtat de mînă,
Azi simt în suflet cum se-ncheagă și cum năvalnice tresaltă
Cîntări, ce nu mai vor în noaptea vremelniciei să rămînă.

(Ia Tu arcușul)

Dacă în *Poezii*, sămănătorismul conține germeni de viitor „ortodoxism" literar, „poeziile de război" ce formează cuprinsul următoarei culegeri, *Din țara zimbrului* (1918), aparțin sămănătorismului în exclusivitate. Nu în sensul reeditării motivelor cultivate cu predilecție înăuntrul acestui curent, ci în acela al profesării militantismului național, așa cum îl înțelegea Iorga, cu utilizarea tuturor șabloanelor unei literaturi destinate serbărilor școlare și cărților de citire. Ca altădată Coșbuc, nu fără a pune la contribuție și mijloacele lui Alecsan-

dri, din *Ostaşii noştri*, Vasile Voiculescu a scris o carte de „cîntece de vitejie". Versurile sînt, şi aici, ca în volumul precedent al autorului, elaborate cu o conştiinciozitate artizanală deplină ; prozodia e impecabilă şi, cum materia verbală în care se realizează este adesea aspră, întrucît numeşte realităţi crîncene, expresia izbuteşte în cîteva rînduri să devină energică, sugerînd efectiv atmosfera de luptă, încordarea epică :

O grindină pustiitoare de schije, gloanţe şi şrapnele
Se abătea fără-ncetare c-un huiet groaznic de nespus,
Ai noştri, îndîrjiţi de ciudă, nici nu se mai fereau de ele,
Ci, frămîntîndu-se-n tăcere, căutau un chip s-ajungă sus.
(Şase cruci)

Şi în evocările *Din ţara zimbrului*, ca în acele din *Poezii*, apar uneori chipuri bisericeşti, un chip de preot inclusiv ; ele sînt însă mobilizate în serviciul patosului vitejesc, pierzîndu-şi, în consecinţă, funcţia specifică. „Popa din Dealul Sării" participă cu soldaţii la lupte, le întreţine îndîrjirea de a nu ceda inamicului nici o palmă de teritoriu şi pînă la urmă cade eroic, ultimele-i cuvinte fiind un îndemn la rezistenţă cu orice preţ : „ cu nici un chip nu vă predaţi, / Copii, luptaţi pînă la urmă..." *(Popa din Dealul Sării)*.

Cu cel de al treilea volum, *Pîrgă* (1921), poezia lui Voiculescu începe să prindă contururi individualizante. Procesul e vizibil în mai multe compoziţii cu caracter descriptiv, în care domină tonurile majore, linia severă, tendinţa spre sculptural. Vasile Voiculescu nu este, precum Adrian Maniu, un iconar sedus de culoare, el execută xilogravuri, într-o manieră dürreriană. Lipsite (în această etapă) de orice fluiditate, neavînd nimic „muzical", tablourile lui dau în schimb priveliştilor relief, fixează volume, procură iluzia formelor. În polemică tacită cu orientarea sămănătoristă spre idilicul graţios, spre suav, autorul *Pîrgăi* zugrăveşte peisaje aspre, preferă florilor buruienile, vietăţilor candide — reptilele. Cutare lac este năpădit de „brusturi grei", acoperit de mătasa broaştei, înţesat de „mreji de lintiţă", ocolit de păsări, cercetat doar, uneori, de broaşte ţestoase şi şerpi. Pe cîmp, movilele sînt „netezite" de troscot şi pir.

„Ienuperile" urcă „pe asprele hartane" de munte, trudnic, îşi „înnoadă tîrşii", „ca şerpii". „Pleşul" muntelui e cu „zimţi", de care „se piaptănă toţi norii" lăsînd în urmă „floace sure şi laţe lungi de ceaţă". Bucegii sînt „înţepeniţi ca-n scoabe", „tot trupul lor e numai gherle", numai, „prăpăstii oarbe, guri de iaduri", „cazane groaznice şi ocne", în jurul cărora întind horă „nămestii sure". Lexicul e pe măsura reprezentărilor. Cuvinte dure, grele, pămîntoase, bolovănoase, colţuroase, zgrunţuroase, ţepoase, rîpoase, deseori clocotitoare, vuitoare, huruitoare, bubuitoare. „Lapţii bunului pămînt" sînt supţi de *strujeni*, faţa muntelui e *spelbă*, pereţii lui — „în darapăn", la poale se înşiră „gorgane" ; vîntul croieşte cu *harapnicul* norii, care se strîng în *haite*, devin „năvalnice *boaite*", *boncăie*, ameninţînd să spargă „*zăplazurile* zării", în timp ce pămîntul, dedesubt, *huruie* ; furtuna provoacă în munte *huiet*, *zbătaie*, prăpastia *zdreleşte* buştenii rostogoliţi, văzduhul *răzbubuie*, „*hrubele-nfundate*" mugesc, trăznetul „îşi varsă *vierşunul*" ; pe cer se înghesuie „o mişună de stele". Asemenea lui Cotruş, dar cu altă finalitate, Voiculescu apelează adesea la adjective terminate in — *nic*, unele create de el însuşi : *pojarnic*, *zăbavnic*, *prepuielnic*. Mai rar, foloseşte şi adjective în *aş*, *eş*, ca, de pildă, *zăcaş* („zăcaş pe piatră"), *pulpeş* sau — neaoşizînd — un neolgism : *culpeş* („Trecutul culpeş îl aud cum geruie"). Frecvente sînt neaoşismele (substantive, adjective, verbe), suculente sau îndesate, regionalismele cu înfăţişare de bărăgan bălărios şi bulgăros, „pojarnic" : *hobăi*, *bahne*, *suhaturi*, *padine*, *sive*, *ţintaur*, *răstavuri*, *ulmînd*, *chefneau*, *lefţi*, *gradini*, *scochină*, *nahlapi*, *cheanţuri*, *gurguiuri*, *chelbaş*, *poturi*, *podini*, *straţe*, *şistave*, *încintată*, *corlată*, *covrag*, *pitniţa*, *şovar*, *lostopăi*, *tiplă*, *zănoage*, *zîmbaţi*, *cintră*, *nămestii*, *bîzoi*, *prour*. În volumele de după *Pîrgă*, provincialismele se răresc, fără a dispărea. Întîlnim, astfel, în afară de cuvinte dintre cele notate, termeni precum : *chesat* („Chesat şi aprig, Iuda se tîrguia la poartă"), *batalişte*, *bungeturi*, *sugurei*, *smidă*, *calîp*, *zîrnă*, *şihoaie*, *năpăd*, *slomesc*, *năprui*, *vîlnic*, *dudău*, *galbe*, *sloit*, *glojdăie*, *baboi*, *preval*, *crosnie*, *grive*, *se-nchiarbă*, *şturloibat*, *sterlici* ş.a. Dar, deocamdată, să rămînem la *Pîrgă*. În această cu-

legere, aburi „joacă pe bahnele ierboase", „rag tauri în suhaturi", ciobanii adorm „pe padinile grase" ; „oi sive, crud fătate", pasc, răzleţite de turmă ; porumbul foşneşte „pe răstavuri" ; copoi ageri „chefneau prin răzoare", „ulmînd cu botul urmele găsite" ; „trei lefţi bătuţi, cît podul palmei, lucesc pe salba de la gît" ; Penteleul îşi „sumete", peste o grămadă „de cheanţuri şi gurguiuri", „chelbaşele-i ţuguiuri" ; foile unui pom sterp sînt „şistave şi-amare ca pelinul". Totul, în poeziile remarcabile din *Pîrgă*, de la materialul de inspiraţie la corpul sonor al imaginii : cuvîntul, creează impresia de dens, de vîrtos, poetul practicînd acum un soi de sămănătorism pe de-a-ndoaselea. El nu mai ancorează, precum în *Casa noastră*, în idilic, dar se instalează într-o patriarhalitate masivă, robustă, devine un poet htonic. Poeziile în cauză, răsărite asemenea unor petece de teren fertil printre mîluri de antipoezie, printre nisipuri şi pietrişuri de retorică goală, de reflecţie fadă, posedă vigoare, statornicind tablouri de natură şi de gen memorabile. Cîteva dintre gravurile pe care le compun surprind privelişti statice, un lac degradat, sufocat de vegetaţie parazitară :

Lacul zînelor din codri a-nceput ursuz să scadă...
Tăinuitele-i izvoare rînd pe rînd s-au potmolit
Şi-n paragina hobăei brusturi grei crescuţi grămadă
Tot mai strimt îl strîng în copca unde-ncet s-a cuibărit.

Limpezişurile-i triste le-a umplut mătasa verde,
Mreji de lintiţă măruntă în adînc s-au coborît,
Pînă-n fund e negru lacul şi, din umbră, cum se pierde
Sub sprînceana de pădure, pare-un ochi posomorît...

(Lacul zînelor)

un pîlc de ţărani prăşind :

Desculţi, cu capetele goale şi-ncovoiaţi adînc din şale,
Ca-ntr-o evlavie de slujbă, cum lanţ de lanţ se înşirau
Plecaţi pe cuiburi, prăşitorii săpau tarlale cu tarlale
Şi fir cu fir ţărîna toată prin mîna lor o prefirau...

(La praşilă)

muntele Obîrşia, care, „sucindu-şi faţa spelbă", „îşi încovoaie ghebul acoperit cu jneapăn", şi în geografia căruia

Zănoage găunoase cu ochiuri de zăpadă
Dosite în căldarea căscată şi adîncă
Îşi apără comoara, ca nimeni să n-o vadă,
În ţarcuri făurite din colţi zimbaţi de stîncă.

(Pe muntele Obîrşia)

Bucegii :

Din Piatra Arsă pînă-n Omul, colan de munţi se tot înşiră,
Cu late cefe sprijinite în cintra cerurilor goale,
Şi-aşa vînjoşi că parcă singuri adîncul slăvilor boltiră
În opintirea lor nebună, la început, cînd să se scoale !

(Bucegii)

Altele înrămează spectacole fremătătoare, peisaje în delir, în convulsii. Descripţia îşi însuşeşte în cuprinsul lor mijloacele epicului, utilizează tehnica cinematografului, arătîndu-ne, de pildă, elementele într-o învălmăşire fantastică, asemenea celei din *Prigoana* lui Tudor Arghezi :

Dînd buzna, ca de streche fugărite,
Cu cozile bîrzoi şi coamele zburlite,
Sosesc cirezile de nori în goană
Buluc ca valul,
Cu mugete şi zvoană,
Şi-nvălmăşite
Buhai cu zimbri, junci cu vaci cît malul.
Şi-nchise în oborul cerurilor late,
Năvalnicele boaite
Bălţate, negre ori ţintate,
Se îmbulzesc şi suflă-nspăimîntate
Ca la vederea unei haite...
Se-mpung, se-ncalecă, se iau în coarne,
Zăplazurile zării stînd să spargă,
Să scape, să se-ntoarne
În lumea largă...

(Nori de vară)

sau înfăţişînd o furtună de proporţiile unei urgii apocaliptice :

...Cu capu-n piept, năvalnici, vin norii mînioşi
Şi unii-ntr-alţii, caier, cu fulgere-şi azvîrlă,

Că dîrdîie din gradini pereții grei, pietroși
Sub muntele năpraznic... și ploaia curge gîrlă.

Răzbubuie ca-n iaduri un ciocnet de urgii...
Bușteni de-a rostogolul se bat cu bolovanii...
Prăpastia-i zdrelește cu știrbele-i gingii
Și hrubele-nfundate scot muget, ca vulcanii.

(Penteleul)

Aceeași duritate a liniilor și o precizie metalică a compoziției caracterizează și unicul portret din volumul *Pîrgă* (mai mult indirect, și acesta) — al unui logofăt boieresc :

Lache logofătul, noapte — zi călare,
Colindînd moșia, bate și înjură,
Iar boieru-i foarte mulțumit că-l are :
Nici nu fir din holde nu i se mai fură.

Ferocitatea slugoiului reiese din relatarea — plastică — a strășniciei cu care pedepsește cutezanțele țăranilor. Prins cu vitele în lan, un copil e „snopit cu biciul", animalele duse la curte, unde

Biete dobitoace, de trei zile zbiară,
Răscolind oborul unde-s încuiate,
Și-ntinzînd grumazul peste gard afară,
Rag cumplit de foame și se sting de sete.

(Lache logofătul)

Parcă am privi un „peisaj" din 1907 de Arghezi !

Elementul religios rămîne, și în această culegere, accesoriu, cu toate că apare mai frecvent decît la oricare dintre poeții cercetați pînă acum. În cele mai multe cazuri, el nu e decît o convenție literară. Poetul se crede „nou mag", pornit „singur spre locașul de-nchinare, / Spre Staulul rîvnitului Mister" — idealul liric. Sau își aseamănă sufletul cu „năframa sfintei Veronica", menită să primească nu chipul cristic, ci pe acela al iubitei : „înger în prigoană". Îngerii, care încep să populeze versurile lui Voiculescu de pe acum, sînt uneori simple alegorii : „Îngerul Nădejdii", „Arhanghelul Durerii". Alteori, prezențe (sau... absențe) decorative. Un plop cu

frunzele îngălbenite, înălțat în poarta grădinii, „în care-o vară ne-am iubit", pare, în asfințit,

...Sabia de foc neîndurată
pe care Heruvimul nevăzut
O flutură spre lumea blestemată
La poarta Paradisului pierdut.

(La poarta paradisului pierdut)

Calea pe care o urmează, obișnuit, religiozitatea e cea iconografică. În *Icoană veche*, avem chiar descrierea (cu implicații narative) a unei icoane. *Din cîte trele daruri*, *În grădina Ghetsemani* interpretează foarte liber, urmărind efecte pur literare, două momente evanghelice, respectiv Nașterea și Patimile. În *Patru brazi*, ca, de fapt, în tot volumul, în ultimă analiză, sacrul nu este altceva decît un constituent al etnograficului.

Ce dezavantajează considerabil cea de a treia carte, ca și pe cele precedente, și, de altfel, poezia lui Vasile Voiculescu în totalitate, e mai ales discursivitatea prozaică ; ea recurge, adesea, spre a se deghiza, la personificări — și procedeul nu parvine decît să coreleze prozaismul cu artificiozitatea (Noaptea „netezește" Bucegii adormiți „pe tîmplele lor arse, cu mîinile-amîndouă", Singurătatea „umblă visătoare pe streșini de-nălțime", Primăvara pășește „prin livede", „cu flori în poală", „tăcutul Codru" se ridică, în întîmpinarea ei, „ca un voinic viteaz", Visarea „și-a aninat culcușul" „în coroana unui copac" etc.), dar nu sînt rare nici cazurile în care se comunică în toată nuditatea, și rămîne de neînțeles cum un poet nu lipsit de conștiință artistică a putut lăsa să i se imprime în volum, ba chiar într-o „ediție definitivă", aceea de la Fundații, improvizații ca următoarele :

Azi, lumea vechii Idoli cu scîrbă și-i aruncă.
Păstrați-vă doar unul : tăcuta, aspra Muncă.
Ea singură rămîne, cînd toate se dărămă,
Să-și scrie legiuirea pe table de aramă...

(Îndemn)

sau :